

*Л. П. Лавров, Ф. В. Перов***«УМЕСТНАЯ АРХИТЕКТУРА».****КАПРИЧЧИО НА СТРЕЛКЕ ВАСИЛЬЕВСКОГО ОСТРОВА**

Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет,
Российская Федерация, 190005, Санкт-Петербург, 2-я Красноармейская ул., 4

Исключительная выразительность ансамбля стрелки Васильевского острова и его доминирующая роль в панораме невских берегов были достигнуты благодаря гармоничному и целостному взаимодействию создаваемых строений с существующим ландшафтом. Постройки, сформировавшие стрелку, отличаются не столько остротой объемно-планировочных решений, сколько органичностью их взаимодействия между собой, виртуозным слиянием с архитектурным и природным окружением. Отмечается, что при создании комплекса Биржи Тома де Томон добился уникальных результатов, используя методику «каприччио»: для воплощения своих творческих идей он отбирал архитектурные образы из существовавшей палитры классицизма, а затем переносил их на берега Невы и мастерски перерабатывал с учетом условий центра Санкт-Петербурга. Произведение Тома де Томона заполнило пустовавшее до того пятно на карте городского центра и обогатило ансамбль «главной площади» города — пространство Невы — ярким композиционно-градостроительным акцентом. Рассматриваются условия, позволившие обеспечить целостность реализации комплекса. Подчеркивается, что его успеху способствовало и счастливое стечение пространственно-временных обстоятельств: в эти годы начали распространяться принципы ансамблевого подхода, возрос финансовый потенциал России, усилилась технологическая база строительства, укрепилась жесткая система управления проектно-строительной сферой. Отмечается и воздействие локальных факторов, таких как изменение условий землепользования. Выделяется роль последующих этапов формирования комплекса. Подробно анализируется не только выходящая на Неву часть ансамбля, но и участок вокруг бывшей Коллежской площади, безвозвратно утраченный в результате хаотической застройки второй половины XIX — начала XX в. Авторы приходят к выводу, что ансамбль стрелки Васильевского острова может рассматриваться как выдающийся пример создания «уместной архитектуры»: использование принципов «средового подхода» позволило эмоционально отразить «дух места», обеспечить полное соответствие параметров созданного комплекса ландшафтными характеристикам и оптимально использовать визуальные и природно-технические ресурсы участка застройки. Библиогр. 41 назв. Ил. 10.

Ключевые слова: «уместная архитектура», каприччио, архитектура Санкт-Петербурга, стрелка Васильевского острова, русский ампи́р, Тома де Томон, методика формирования ансамбля.

*L. P. Lavrov, F. V. Perov***“APPROPRIATE ARCHITECTURE”.****CAPRICCIO ON THE VASILYEVSKY ISLAND STRELKA**

Saint Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering,
4, ul. 2-ya Krasnoarmeyskaya, St. Petersburg, 190005, Russian Federation

The article shows that the exceptional expressiveness of the Strelka architectural ensemble on St. Petersburg's Vasilyevsky island and its dominant role in the panorama of the Neva's banks was achieved thanks to the coherent interaction of the generated buildings with the existing landscape. The interaction amongst the buildings by themselves is based on virtuosic refinement in the architectural and natural environment. In creating the Bourse complex Thomas de Thomon achieved unique results. He selected architectural images from the existing palette of classicism, and then transferred them to the banks of the Neva using the technique of “Capriccio”. He expertly processed them within the given conditions to the center of Saint Petersburg. The work of Tomas de Thomon enriched the ensemble of

the main space of the city — the space of the Neva River — by a striking composition in urban planning. The article reflects on the conditions that allowed to ensure the integrity of the implementation of the complex. Success was facilitated by the coincidence of spatial-temporal circumstances. In those years the principles of the ensemble approach began to be applied, increasing Russia's financial potential, strengthening the technological bases of construction, strengthening the control system for design and the field of construction. The article also noted the impact of local factors such as changes in the conditions of land use. Research reflects the role of the stages of formation of the complex. It analyzes in detail not only the ensemble, but the area around the former Collegiate square, irretrievably lost as a result of the chaotic development during the second half of the 19th century. The authors come to the conclusion that the ensemble of the Strelka on Vasilevsky may be regarded as an outstanding example of relevant architecture. The architect used the principles of the "environmental approach", which allowed for an emotional reflection on the "spirit of place", to ensure the full compliance of parameters of the created complex of landscape characteristics and optimal use of visual, natural and technical resources of the site's development. Refs 41. Figs 10.

Keywords: appropriate architecture, Capriccio, the architecture of Saint-Petersburg, Vasilevsky island, Russian Empire, Thomas de Thomon, methods of ensemble formation.

Введение

Обращение к теме объясняется уникальностью ситуации, складывающейся при обсуждении архитектурных качеств ансамбля стрелки Васильевского острова и особенно при оценке вклада Тома де Томона. Стрелка уже давно прославлена как один из наиболее примечательных символов нашего города, выделяющийся даже на фоне уникальных архитектурных ансамблей Санкт-Петербурга. Признавая ее одним из выдающихся градостроительных достижений Петербурга и не подвергая сомнению определяющую роль Тома де Томона в создании этого ансамбля, в профессиональных кругах считают обязательным упомянуть, что проект Биржи базируется на принципах Французской академии архитектуры, а Тома де Томон использовал композиционную идею одной из конкурсных разработок Парижской академии [1; 2].

Популярный петербургский журнал не счел необходимым придерживаться сдерживающих рамок, обострил ситуацию и опубликовал статью, в которой вклад Тома де Томона в русскую архитектуру оценивается крайне негативно [3]. Высказывается сожаление, что «компилятор Томон все еще пользуется незаслуженной славой». Подчеркивается, что на стрелке Васильевского острова Тома де Томон осуществил «один из присвоенных им проектов». Иллюстрация в статье призвана показать сходство одного из начальных эскизов Биржи с академическим проектом П. Бернара. Вывод однозначен: «Тома де Томон компилировал чужие модные идеи». Подробнее разбирать статью нет смысла: анализируя архитектурное решение комплекса, авторы сосредоточились на рассмотрении двух элементов («шары и колонны»), придавая им особое значение. Однако брошенная вскользь завершающая фраза: «Вся его заслуга лишь в том, что он оказался в нужное время в нужном месте», — достойна пристального внимания. Она заставляет задуматься о природе архитектурного творчества, причинах успеха одних проектов и провала других.

В чем же причина всемирной известности ансамбля стрелки?

Достижениями мировой архитектуры чаще всего считают постройки, выделяющиеся новаторством формообразования или своими размерами. Ничего подобного в ансамбле стрелки Васильевского острова нет: по протяженности

(около 200 метров) произведение Тома де Томона уступает современному много-секционному жилому дому, а использованные им архитектурные мотивы известны с древнейших времен (образ Биржи восходит к античному храму, а ростральные колонны появились более двух тысяч лет назад). Тем не менее публикация ансамбля стрелки обязательна для учебников архитектуры, а миллионы туристов считают своим долгом побывать на восточной оконечности Васильевского острова. Что же обеспечило успех проекту? Действительно ли то, что решительную роль в этом сыграли использование Тома де Томоном принципов Французской академии архитектуры и реализация в его постройке композиционной идеи одной из конкурсных разработок Парижской академии? Какую роль в широком признании заслуг зодчего сыграли место реализации его произведений (восточная оконечность Васильевского острова) и время их появления на свет — первое десятилетие XIX в.?

Для того чтобы найти ответ, попробуем рассмотреть ход событий, связанных с развитием застройки на стрелке в этот период. Историко-теоретическое направление будет сформировано на основе положений И. Э. Грабаря [4]. Среди источников документальной информации следует выделить публикации Санкт-Петербургского филиала Архива Российской академии наук (СПФ АРАН), посвященные развитию комплекса Академии наук на Васильевском острове [5–9].

Время. Предыстория

Определяющими для формирования застройки восточной части Васильевского острова стали первые годы XIX столетия. «Новый век принес новые идеи и новое искусство», — писал И. Э. Грабарь [4, с. 449]. В Европе формируется архитектурный стиль, который получает признание царствующих особ во Франции, где его стали называть «ампир», и в России, где он известен как «Александровский классицизм» (иногда — «русский ампир»). И Наполеон I, и Александр I считали, что их царствованию должны соответствовать дух величия, грандиозные масштабы, но при этом строгость и простота. Новый стиль отвечал этим амбициям. Позади ренессанс и барокко с дворцовым великолепием, размахом, богатством декоративных элементов. Во второй половине XVIII в. Франция, диктовавшая архитектурную моду, уже шла путем «простоты благородства» [4, с. 449].

В это время внимание любителей искусства переключается с топографически точных ведут¹ на фантастические каприччио². Распространенные определения каприччио не совсем точно объясняют его специфику и недооценивают роль этого жанра в развитии методики творчества. Появление каприччио — свидетельство принципиально нового отношения к наследию прошлого. Ведуты позволяли любоваться памятниками зодчества и изучать их, каприччио же стали формой активного использования потенциала прошедших эпох в творчестве нового времени.

¹ Ведутами называли виды <...> города и его окрестностей, изображенные с топографической точностью. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/3925/%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%83%D1%82%D0%B0 (дата обращения: 27.03.2016).

² Каприччио (*итал.* capriccio, букв. «каприз») — жанр пейзажной живописи, популярный в XVII–XVIII вв. На картинах этого жанра изображались архитектурные фантазии, в основном руины вымышленных античных сооружений. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%87%D1%87%D0%B8%D0%BE_\(%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%87%D1%87%D0%B8%D0%BE_(%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C)) (дата обращения: 27.03.2016).

Методика создания каприччио заключается в том, что художник выделяет отдельные объекты (часто известные и существующие здания или их фрагменты), трансформирует в соответствии со своими замыслами, соединяет с другими подобными объектами и размещает их в той среде, которую он считает наиболее отвечающей ситуации. Выбору подходящего места придается большое значение. Характерны, в частности, картины Юбера Робера, изображающие величественные руины древнеримских храмов и триумфальных ворот то на фоне египетских пирамид, то среди густой зелени, то на морском берегу или где-то в скалах. В одной из работ он переносит Пантеон на берег Тибра. При этом художник преобразует и внешний вид изображаемых объектов, добивается их созвучия: Пантеон избавляет от надстроенных к тому времени колоколенок, а изящную барочную закругленную стенку, существовавшую тогда на набережной, преобразует в могучие руины. Композицию завершают увенчанные шарами небольшие колонны³.

Особое влияние на эволюцию архитектуры оказало творчество Джамбатиста Пиранези. Всю жизнь Пиранези работал над ведутами Рима, изучал архитектуру древности, открывал миру своеобразную красоту монументальных построек, превратившихся в руины и потерявших декоративную облицовку. Этот бесценный опыт позволил ему с середины XVIII в. освоить новый художественный метод и перейти к созданию фантастических архитектурных картин в духе каприччио. Работы были опубликованы и быстро распространились по всей Европе. И.Э. Грабарь считал, что этого художника и архитектора «можно назвать отцом возрожденного классицизма... Его вдохновенные листы открыли глаза новому поколению больше, чем все исследования... Можно без преувеличения сказать, что все искусство Леду выросло из пиранезиевских офортов» [4, с. 460].

Каприччио вызвали интерес во всей Европе. Классицизм вступал в новую фазу своего развития. Античность становится для архитекторов не только воплощением эстетических идеалов, но и «сокровищницей применяемых ими форм» [10, с. 264]. Практическое воплощение это направление получало повсеместно, прежде всего в дворцово-парковых комплексах. Здесь появилось немало сооружений, подобных античным, не требующих больших затрат при воплощении в натуре.

На рубеже столетий меняются представления о прекрасном и совершенном. Больше не привлекают внимания ни изощренное богатство форм, ни романтика «духа руин». В памятниках античной Греции и Древнего Рима видят прежде всего умеренность и строгость, гармоничность пропорций, спокойное равновесие частей. Идеализируется спартанская простота. Этот «эстетический аскетизм» можно увязать и с осложнением экономической жизни во Франции в условиях революционной ситуации. Объемы строительства незначительны, но воплотить творческие искания зодчих позволяет «бумажная архитектура». Здесь финансовых ограничений нет, архитекторам «дали волю», и начался парад проектов, воплощение каждого из которых разорило бы Францию. Утопические комплексы превосходят размерами испанский Версаль, опустошивший, как известно, королевскую казну. «Египетские походы» принесли свежие образы бескрайних пустынных ландшафтов и геометрически завершенных гигантских пирамид. «Страсть ко всему исполинскому, физически колоссальному» [4, с. 459] направляет творчество зодчих.

³ Юбер Роббер. «Вид Порты ди Рипетта», 1766 г. // Арт-каталог. URL: http://www.art-catalog.ru/article.php?id_article=600 (дата обращения: 11.05.2016).

В 1804 г. был коронован Наполеон I, и стиль ампир, отличающийся строгостью и простотой форм, стал выразителем величия и героики империи.

Начало «русского ампира» (Екатерина II — Павел I — Александр I)

Заниматься реконструкцией Биржи на стрелке Васильевского острова Тома де Томон стал вскоре после того, на престол вззошел Александр I. Новый стиль, связанный с именем этого императора, тогда только утверждался в русской архитектуре. Обращаясь к истории вопроса, И. Э. Грабарь утверждал, что «Александровский классицизм является развитием и логическим завершением Екатерининского» [4, с. 466], при этом «эволюция классицизма, которая привела... в России к смене Екатерининского классицизма Александровским, совершалась медленно и постепенно, в течение целого полувека...» [4, с. 451].

Российские императоры традиционно направляли развитие застройки Санкт-Петербурга, определяли архитектурный образ города, стилистическую направленность зодчества в стране. Уже в годы царствования Екатерины II в России могли бы появиться постройки, воплощавшие эстетику французского классицизма. Расположение императрицы к античной культуре было известно, но она не сочла возможным реализовать ни исполненные по ее заказу разработки Шарля-Луи Клериссо, ни проект «Храма бессмертия», преподнесенный ей архитектором Л.-Ж. Демре в 1790 г. Тем не менее в ее пригородных резиденциях уже появились сооружения малых форм, подобные западноевропейским и также напоминавшие о ведутах Пиранези.

Ситуация претерпела изменения в краткосрочный период царствования Павла I. Еще будучи наследником престола, он посетил Париж и встречался с Леду. Тогда проекты, предлагавшиеся знаменитым зодчим, были оставлены без внимания. Однако когда Павел стал императором и задумал построить Казанский собор, то обратился к жанру каприччио. Он решил перенести ватиканский купол и колоннаду на берега Невы и указал, что внешний облик новой постройки на Невском проспекте должен напоминать собор Св. Петра.

Тем временем «новые идеи и новое искусство» несли с собой возвращавшиеся из Европы молодые российские архитекторы. В 1786 г. приехал из Парижа А. Д. Захаров, четыре года стажировавшийся там под руководством Ж. Ф. Шальгрена. Когда он стал профессором петербургской Академии художеств, то использовал конкурсные проекты парижской академии в качестве учебного пособия для студентов. В 1786–1790 гг. во Франции и Швейцарии изучал архитектуру А. Н. Воронихин. Особое место отводил И. Э. Грабарь роли Тома де Томона: «Весною 1799 года в Россию приехал один из бывших учеников Парижской архитектурной школы 1780-х годов, с появлением которого в России открывается новая эра... В Петербурге одно за другим вырастают здания, как будто выстроенные по этим давнишним “Grand prix” и “prix de Rome”» [4, с. 467].

Быстрый успех нового архитектурного направления в Санкт-Петербурге стал результатом острого и постоянного творческого соревнования основоположников «русского ампира» как между собой, так и с мастерами Екатерининского классицизма. Сенсационным можно считать успех проекта Казанского собора, представленного А. Н. Воронихиным в 1800 г. К этому времени Павел I уже рассмотрел конкурсные разработки, выполненные Чарльзом Камероном, Тома де Томоном и Пье-

тро Гонзаго, и даже поручил Камерону вести дальнейшее проектирование. Однако не прошло и месяца, как все неожиданно меняется: 14 ноября император утвердил проект, исполненный малоизвестным тогда А. Н. Воронихиным [11].

Вскоре, когда на престол взошел Александр I, счастье улыбается и Тома де Томону: по словам И. Э. Грабаря, император содействовал внедрению нового стиля, «отдавая явное предпочтение молодым мастерам» [4, с. 491]. Когда Александр I решил реконструировать Большой каменный театр, стоявший на Театральной площади, то ему были представлены два проектных варианта. Одну разработку осуществил выдающийся архитектор и художник Дж. Кваренги (к этому времени он уже возвел на берегу Крюкова канала напротив театра замечательное здание Литовского рынка). Автором другого варианта был недавно прибывший в Россию «восторженный последователь Леду» [4, с. 467] — преподаватель Академии художеств Тома де Томон. Его работу император счел предпочтительной. 30 января 1802 г. был издан указ: «Архитектора Томона, приняв в Российскую службу, повелеваю причислить его в ведомство Кабинета и производить жалованья по две тысячи рублей в год». Реконструкцию театра Тома де Томон осуществил в кратчайший срок. Оценивая достигнутый результат, И. Э. Грабарь отмечал связь архитектурного решения с идеями «Grand prix» и «prix de Rome», но подчеркивал, что театр, построенный Леду в Безансоне был «еще проще и благороднее петербургского Большого театра, перестроенного Томоном» [4, с. 454]. Добиться большей чистоты и ясности в творческих работах Тома де Томону еще предстояло — впереди было дело, прославившее его во всей Европе.

Реконструкция здания Биржи

Вначале казалось, что деятельность Тома де Томона на стрелке Васильевского острова будет иметь привычный и локальный характер. Ему надлежало осуществить реконструкцию здания Биржи, которое начали возводить по проекту Дж. Кваренги и которое находилось в незавершенном и законсервированном состоянии с 1787 г. Подобную задачу он решал одновременно на Театральной площади, где занимался реконструкцией Большого каменного театра, построенного в 1783 г. по проекту А. Ринальди. Там он увеличил вместимость театра, а со стороны главного фасада пристроил восьмиколонный ионический портик с фронтоном.

На первом этапе проектные предложения Тома де Томона не отличаются большим размахом: разобрать обе полукруглые апсиды существовавшей постройки Кваренги, а на базе остальной части сформировать новый объем — большой по площади и четко очерченный. Таким образом, здание становилось более представительным и органичнее вписывалось в цепь застройки, намеченную проектом Комиссии о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы в 1767 г. Одновременно Тома де Томон предлагает выделить Биржу в ряду примыкающих строений путем расширения участка набережной перед нею с устройством небольшой площади скругленных очертаний. При конкретизации своего предложения он использует методику «каприччио»: архитектор предлагает перенести в Санкт-Петербург с берегов Тибра образное решение набережной Порты ди Рипетта, которая Тома де Томону была знакома со времен пребывания в Риме, а до нас дошла воплощенной на картине Юбера Робера (рис. 1).

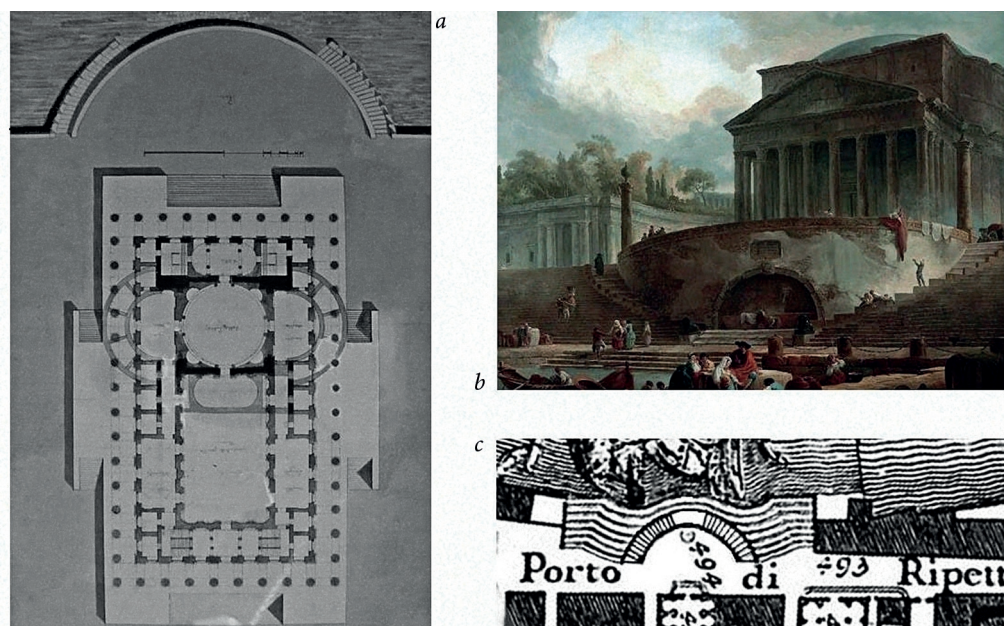


Рис. 1. Формирование набережной напротив реконструируемой биржи Кваренги: *a* — эскиз Тома де Томона [12], *b* — фрагмент картины Юбера Робера «Вид Порта ди Рипетта», 1766 г. [13], *c* — план набережной Порто ди Рипетта в Риме (фрагмент плана Nolli) [14]

В этом варианте Тома де Томона планировка площадки перед Биржей почти дословно повторяла очертания римского прототипа. Однако его предложение содержало принципиальное отличие, которое во многом определило успех всего проекта. Римская площадь Порто ди Рипетта с двумя скругленными лестницами по бокам располагалась на береговой территории, а петербургский вариант предполагал вторгнуться в акваторию Невы, использовать уникальные ресурсы местности. Тома де Томон учитывал, что перед восточной оконечностью Васильевского острова под водой тянется отмель и ранее над нею поднималась на сваях обширная платформа Театра фейерверков и иллюминаций. Использование отмели как основания для новой площади открыло путь к изменению сущности проекта — определяющим становилась не реконструкция здания Биржи, а градостроительное формирование восточной оконечности Васильевского острова. В Санкт-Петербурге Тома де Томон повторил опыт Леду: французскому архитектору поручили построить заставы для парижской таможни, а он создал настоящие храмы.

Стрелка в ансамбле «главной площади Санкт-Петербурга»

Можно напомнить, что в начале XIX в. происходило динамичное изменение градостроительной ситуации в центре Санкт-Петербурга. Город превратился в крупную метрополию, его население превысило 200 тыс. человек, а застройка расширилась и вышла к Обводному каналу. Благоустраивается центр, на одетых в гранит Английской и Дворцовой набережных выстраивается плотный фронт роскошных особняков. Широкий разлив Невы, лежащей напротив окон Зимнего дворца,

воспринимается уже как главное открытое пространство Санкт-Петербурга, требующее соответственного оформления. Особое внимание привлекает неблагоустроенный участок в восточной части Васильевского острова [15]. Прорисовывающиеся контуры Биржи Кваренги не решают задачу. Екатерина II замораживает строительство, а Александр I совершенно не намерен его завершать. В этой ситуации амбициозные идеи Тома де Томона вызывают интерес: свежий взгляд архитектора раскрывает неожиданные возможности взаимодействия береговой застройки с акваторией Невы, а до этого основное внимание уделялось формированию Коллежской площади⁴.

Принципиальные различия в оценке ситуации наглядно иллюстрируют связанные со стрелкой графические работы тех лет. Блистательный рисовальщик Дж. Кваренги, автор проекта Биржи, представляет вид главного фасада здания со стороны Коллежской площади. Романтически настроенный Балтазар де ла Траверс оценивал ситуацию иначе: на фантастической картине в духе каприччио он изображает завершенную постройку на фоне грозowych облаков и, на что следует обратить внимание, с воды, со стороны бушующих волн. Тома де Томон на всех многочисленных эскизах прорисовывает главный фасад Биржи всегда обращенным к простору Невы.

Безусловно, в Санкт-Петербурге Тома де Томон использовал знания и опыт, приобретенные в Париже и Риме. Освоенные им принципиальные положения об учете градостроительных аспектов он уже применял на практике при реконструкции здания театра на Театральной площади⁵. О. Швидковский пишет: «Следует согласиться с И. Э. Грабарем, считавшим, что “Томон перенес эти принципы из Франции целиком, совершенно в том виде, в котором они были там культивированы”» [2, с. 54].

Ситуация на восточной оконечности Васильевского острова в начале XIX в. позволяла Тома де Томону реализовать заветы обожаемого им Леду в полном объеме. Широкий разлив Невы открывал дальние перспективные виды, а протоки Большой и Малой Невы обтекали стрелку с обеих сторон. Размеры здесь были грандиозны и измерялись сотнями метров. По низким берегам тянулась плоская равнина. Застройка города была тогда «прозрачной» [1], ключевые сооружения удалены друг от друга и отличались огромными размерами. На севере поднимался шпиль колокольни Петропавловского собора, который уже в 1723 г. достиг отметки в 110 метров, а невысокие стены крепости тянулись более чем на полкилометра. На юге выделялся комплекс императорской резиденции: массив сомкнутых фасадов Зимнего дворца, Эрмитажа, Старого Эрмитажа и Эрмитажного театра в длину превышал 200 метров. Далее находилось Адмиралтейство (по главному фасаду — около 400 метров) с 70-метровой вертикалью шпиля. Не уступали им по размерам

⁴ О формировании Коллежской площади подробно будет сказано далее.

⁵ Положения градостроительной базы французского классицизма, проанализированные и зафиксированные Ю. Н. Герасимовым в 1971 г., цитируются и сейчас:

- понимание города как социального, функционального и художественного единства;
- объединение города в единое произведение искусства (далекие зрительные связи, связи между соседними зданиями);
- сочетание регулярных и свободных (живописных) приемов в планировке;
- объединение разновременных зданий в едином ансамбле;
- ценность здания определяет его роль в ансамбле [16, с. 378].

и главные постройки на стрелке. Блок трехэтажных объемов с высокой кровлей Двенадцати коллегий протянулся почти на 400 метров в длину, а периметр расположенного рядом Старого гостиного двора составлял 740 метров. Габариты этих сооружений не могли не напомнить о фантастических идеях лидеров «бумажной архитектуры» Э.Л.Булле, Ф.Д.Жилли, К.-Н.Леду, Ш.Персье, которых отличала «страсть ко всему исполинскому, физически колоссальному» [4, с. 459]. Не меньшее воздействие на французского архитектора могли оказать дворцово-парковые комплексы в окрестностях Петербурга, выделявшиеся не только грандиозными размерами сооружений, но и неразрывной связью с просторами ландшафтов.

У Тома де Томона появилась возможность реализовать на берегу Невы его мечты о подобных архитектурных комплексах. Его идеи получили поддержку Александра I, и градостроительная деятельность на стрелке оживилась.

«Материковая» часть комплекса стрелки — Коллежская площадь (Академический луг)

Градостроительный потенциал восточной оконечности Васильевского острова был оценен уже в 1720-е годы, когда здесь решили разместить правительственный центр Российской империи. Это место было столь привлекательно, что пренебрегали сложностями, которые создавали местные грунтовые условия.

Первые относительно небольшие постройки появились на участках вдоль берегов Малой и Большой Невы, там, где имелись слегка возвышенные полосы с плотной почвой. Реализацию намеченных больших планов затрудняла заболоченность расположенной между ними увлажненной низины. Тем не менее в 1730–1740-е годы здесь были построены гигантские ключевые сооружения, задававшие городу невиданные масштабы. Чтобы обратить к величественному разливу Невы главный фасад здания Двенадцати коллегий, пришлось не только забить под его основание более 2000 свай, но и прокопать вдоль него канал для водоотвода [17]. Когда стойка завершилась, то здание Двенадцати коллегий вместе со Старым гостиным двором определило габариты возникавшей здесь центральной площади невиданных размеров. Ее пространство — не менее 4–6 гектаров — не имело аналогов в европейской практике. Однако к этому времени стрелка Васильевского острова оказалась на периферии городской жизни, она официально считалась предместьем [6; 7].

Размах деятельности правительственных служб на этой территории в середине XVIII в. был незаметен, судьбу места определяли расположенные здесь учреждения Академии наук и порта. Обширный, местами заболоченный участок перед зданием Двенадцати коллегий частично заливался водой и использовался как пастбище и под огороды. Здесь разгружались и загружались приезжавшие в порт телеги, шла торговля лошадьми, а также диковинным заморским товаром — попугаями, черепаками. С 1753 г. площадь получила официальное название Коллежской, но в народе обширное неблагоустроенное пространство называли Адмиралтейским лугом (рис. 2).

В 1767 г. этой территории вернули городской статус и Комиссия каменного строения Санкт-Петербурга и Москвы разработала план развития стрелки [5]. Судя по степени проработанности, доминирующая роль отводилась пространству, прилегающему к зданию Двенадцати коллегий. Вдоль его восточного фасада

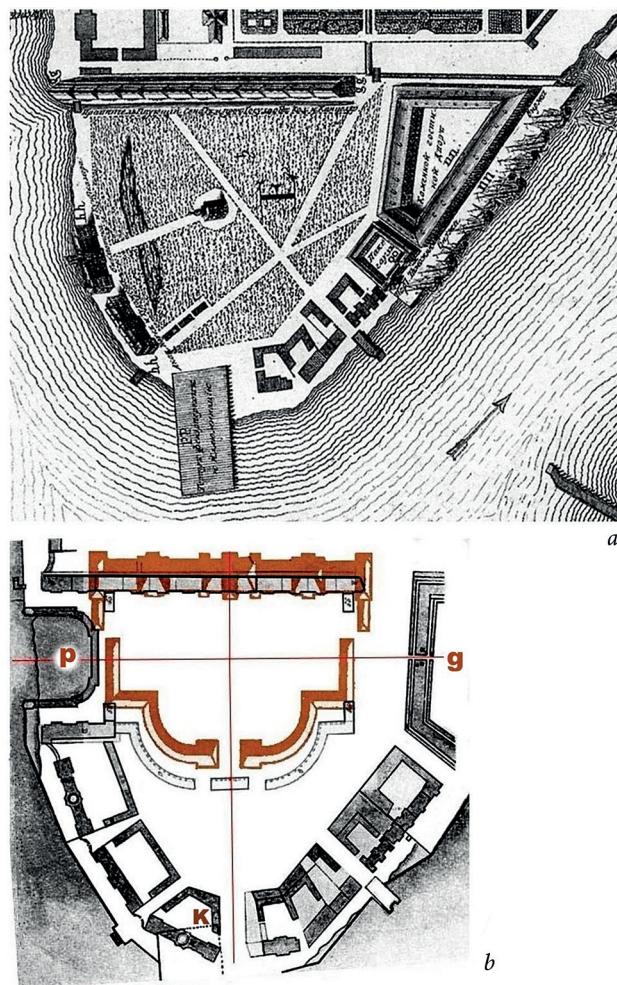


Рис. 2. Развитие застройки на восточной оконечности Васильевского острова в XVIII в.: *a* — фрагмент плана Махаева [18], *b* — проектное предложение Комиссии о каменном строении [5], совмещенное с планом Екатерининского дворца [19]

должна была протянуться симметричная центральная площадь с возведенной по ее границам фигурной колоннадой. Удивительным образом здесь проявился дух каприччио: создавалось впечатление, что сюда хотели перенести парадный двор Екатерининского дворца в Царском селе⁶. Ось симметрии площади продолжалась в сторону акватории Невы сквозь неширокий проход между береговыми кварталами. Значение поперечной оси должны были подчеркнуть парадный вход в Старый гостинный двор (рис. 2г) и проектируемый гаванец с причалом у южной оконечности здания Двенадцати коллегий (рис. 2р). Береговая линия сохраняла свобод-

⁶ На рис. 2 оранжевым контуром обозначена конфигурация парадного двора Екатерининского дворца.

ные округлые очертания, а ее застройка, по плану Комиссии каменного строения, складывалась как цепочка микрорайонов. Размеры каждого из них задавались габаритами одного из капитальных зданий. Вдоль Большой Невы располагались три микрорайона: один на участке Кунсткамеры, другой как развитие бывшего дворца Прасковьи Федоровны. На третьем, свободном участке предполагалось повторить здание Кунсткамеры. Именно на этом участке в 1783–1787 гг. по проекту Кваренги велось строительство Биржи⁷.

Строительная деятельность лишь отчасти отвечала установкам этого проекта. Многие решало столкновение интересов Академии наук и порта, обострившееся к концу века. Академия наук продолжала традиционно осваивать южный берег стрелки, и в 1783–1789 гг. на месте, которое Комиссия каменного строения Санкт-Петербурга и Москвы отводила для устройства гаванца, по проекту Дж. Кваренги возвел Главное здание Академии наук. В этот же период (в 1785–1787 гг.) для нужд торгового порта был построен один из корпусов северного дебаркадера, и криволинейность его плана в какой-то мере соответствовала чертежу комиссии. В конце века значение порта возрастает: в 1800 г. прекратились занятия студентов в бывшем доме Строганова на берегу Малой Невы, который с 1747 г. находился в ведении Академии наук. Тогда же Дж. Кваренги строит Новобиржевой гостинный двор, использовавшийся как припортовый склад.

С 1801 г. Тома де Томон включил Коллежскую площадь в сферу своих творческих интересов. Он рассматривал ее как составную часть градостроительного ансамбля стрелки и разрабатывал предложения по ее реконструкции, учитывающие появление здания Биржи. Они затрагивали два принципиальных аспекта. Первый — ось здания Двенадцати коллегий оказывалась смещенной по отношению к центральной оси площади, и Тома де Томон предполагал корректировку градостроительной композиции в соответствии с догматами классицизма: чтобы добиться четкой симметрии, он намечал, во-первых, к зданию Двенадцати коллегий с севера пристроить еще один корпус, во-вторых, снести центральный корпус и возвести на его месте арку. В этом случае можно было преодолеть изоляцию площади и обеспечить связь ансамбля с жилыми кварталами Васильевского острова. Одновременно намечалось переоформить фасад коллегий в духе классицизма [7].

Разработки Тома де Томона в 1803 г. были представлены совету Академии художеств. Профессора, обсуждавшие проект, «после некоторых придирчивых замечаний, не смогли не признать его отличным, так как большое мастерство было налицо» [4, с. 492]. Более того, замысел Тома де Томона побудил А. Д. Захарова, который был ведущим профессором архитектурного класса, выполнить собственный вариант планировки стрелки Васильевского острова.

А. Д. Захаров в это время увлеченно работал над развитием комплекса Академии наук. Он предложил создать вдоль набережной Большой Невы грандиозный архитектурный ансамбль, протянувшийся от места, на котором ныне стоит южная Ростральная колонна, до здания Двенадцати коллегий. В его состав должны были войти реконструированные здания Кунсткамеры и бывшего дворца Прасковьи Федоровны. Намечалась соответствующая переработка фасадов с использованием стилистики классицизма [20]. В итоге комплекс Академии наук становился круп-

⁷ На рис. 2 обозначен литерой **к**.

нейшим сооружением на востоке Васильевского острова. Этот проект А. Д. Захарова можно считать предшественником его будущего гениального произведения — Адмиралтейства. Их роднят и методика творческого акта (реконструкция построек прошлого века), и огромные размеры, и трехчастная композиция главного фасада с вертикалью в центре. Существовала возможность появления на набережных Большой Невы своеобразных гигантских пропилей, образованных на южном берегу Адмиралтейством, а на северном — трехсотметровой громадой Академии наук. Чтобы полнее раскрыть вид на восточный фасад проектируемого комплекса со стороны набережной, А. Д. Захаров считал возможным создать площадь на месте, зарезервированном Комиссией каменного строения Санкт-Петербурга и Москвы для устройства гаванца, и снести ближайший к Неве корпус Двенадцати коллегий. Это позволяло также добиться желаемой симметрии всей Коллежской площади. Составленный А. Д. Захаровым проект планировки Стрелки в июне 1804 г. был утвержден Александром I [7].

Прибрежная часть комплекса стрелки: Ростральные колонны, набережная и Биржевая площадь

На протяжении трех лет Тома де Томон работал над проектом комплекса. От варианта к варианту уточнялась роль каждого из элементов в архитектурно-градостроительной композиции и подвергались корректировке их взаиморасположение, габариты и внешний облик. Главный чертеж — вид на стрелку с акватории Невы — постепенно менялся. Архитектор выполнял эскиз за эскизом, добиваясь, чтобы проектируемые на берегу сооружения соответствовали открывающимся отсюда просторам. Участок акватории Невы, где она достигает большой ширины перед тем, как разделиться на Малую Неву и Большую Неву, стал основой для формирования «главной площади» Санкт-Петербурга. Застройка по северному и южному берегам реки создавала своеобразные пропилеи, подводившие к замыкающему композицию округлому мысу на Васильевском острове.

С самого начала было ясно, что полагаться на потенциал небольшого здания Биржи не следует (основное помещение — операционный зал — должен был иметь площадь всего 900 квадратных метров), поэтому архитектор сразу же стал рассматривать возможность взаимодействия всех размещаемых на берегу сооружений. На своих эскизах он прорисовывал фасады всего комплекса, в который должны были войти, помимо здания Биржи, набережная и Ростральные колонны.

К этому времени северная и южная стороны «главной площади» Санкт-Петербурга — центральной акватории Невы — уже получили гранитное обрамление. Гидротехники накопили немалый опыт, была разработана технология по освоению акватории. Перед Зимним дворцом береговая стенка Дворцовой набережной отодвигалась в сторону воды дважды — в 1768 и в 1773 гг. [21]. Вслед за этим в 1779–1785 гг. были облицованы камнем со стороны Невы монументальные стены Петропавловской крепости.

Берега Васильевского острова, который несколько десятилетий считался предместьем, лишь в некоторых местах были укреплены деревянными откосами. Естественным стало предложение Тома де Томона о возведении здесь капитальной стенки с лицевым слоем из гранитных блоков. Оно означало, что обширное водное

пространство в самом центре Петербурга будет единообразно очерчено по всем берегам.

Конфигурации береговой линии на стрелке было уделено немалое внимание (рис. 3). В ходе проектирования изменилось направление главной композиционной оси: в проекте реконструкции Биржи Кваренги она сохраняла направление в сторону Зимнего дворца, в новых вариантах Тома де Томона была увязана с базовой планировочной схемой уличной сети Васильевского острова, шла параллельно оси Большого проспекта и, главное, уходила к широкому разливу Невы. Контур набережной был прорисован (точнее, прочерчен) в соответствии с канонами, которые французский классицизм предложил в конце XVIII в. «Единственные линии, встречающиеся теперь в планах, — прямая линия и окружность или полуокружность» [4, с. 454]. Отрезок циркульной кривой, который был использован в проекте реконструкции здания Биржи Кваренги, теперь превращается в четкую полуокружность⁸. Эта четкая форма контрастировала с протяженными и относительно спокойными очертаниями южного берега Невы и подчеркивала особую роль стрелки.

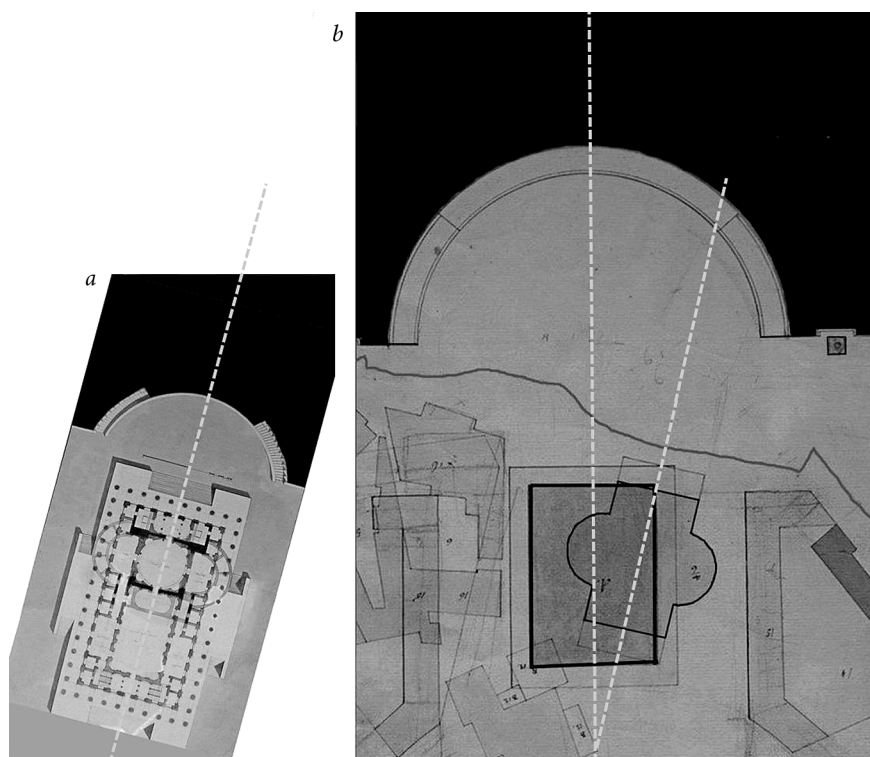


Рис. 3. Эволюция местоположения, габаритов и очертания набережной на стрелке: *a* — первоначальный эскиз Тома де Томона [12], *b* — предложение по генплану 1803 г. [12]

⁸ Диаметр полуокружью превысил 150 метров. Его габариты определяла не длина фасада Биржи, а размеры мели, использованной как основание этого насыпного мыса [24].

Принципиальным для планировки стрелки стал вопрос о расположении фланкирующих вертикалей. Две вертикали, фланкирующие ось симметрии, — мотив, популярный в архитектуре уже тысячелетия и находивший широкое применение в различных вариантах. Юбер Робер на своем каприччио ввел изображение небольших колонн, чтобы зафиксировать габариты полукруга набережной (см. рис. 1). Тома де Томон приходит к выводу, что расположение двух вертикалей на стрелке Васильевского острова должно определяться не их связями со зданием Биржи, а обозначать габариты всего ансамбля. В ходе вариантного проектирования он перемещает их все дальше от здания. На рисунке 4 видно, насколько осуществленный вариант отличается от промежуточных.

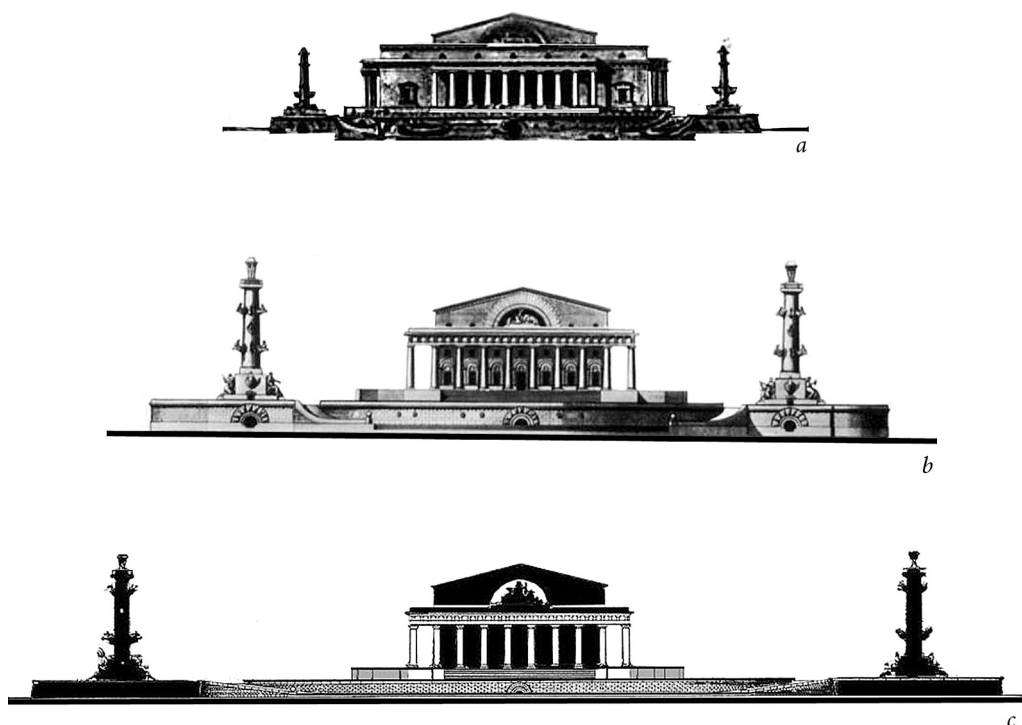


Рис. 4. Изменение расположения Ростральных колонн в ансамбле Стрелки: *a* — по первоначальному эскизу Тома де Томона [3], *b* — по четвертому проектному варианту Тома де Томона [22], *c* — реализованный вариант Тома де Томона [23]

Для того чтобы вертикали лучше просматривались с акватории, потребовалось дополнительно расширить насыпную платформу на восточной оконечности Васильевского острова. Подсыпку грунта выполняли по обеим сторонам центральной полукруглой площадки — и со стороны Малой Невы, и со стороны Большой Невы, хотя здесь была изрядная глубина воды. В связи с гидрологическими и геологическими особенностями этого места значительных усилий потребовало сооружение надежного основания. Главное здание Биржи расположено на материковой части, и там удалось обойтись фундаментом в виде массивной плиты. Для

устройства Ростральных колонн на акватории пришлось использовать более сложные и дорогостоящие конструкции. Необходимый по расчету ростверк представлял собой заглубленный на пять метров массив из бутового камня с габаритами в плане 18×21 м. Под ним находилось поле из свай длиной шесть метров. В результате проведенных работ на восточной оконечности Васильевского острова образовалась центральная площадь циркульных очертаний, а слева и справа от нее — обращенные к Неве большие прямолинейные участки. Затраты на устройство надежного основания оправдались, и сейчас, спустя 200 лет, колонны лишь незначительно отклонились в сторону воды [25].

В результате строительных работ 1805–1810 гг. восточная оконечность Васильевского острова радикально преобразилась. Существовавший до того огражденный бревнами береговой откос был погребен под толстым слоем подсыпанного грунта, а высокая стенка гранитной набережной с геометрически четкой конфигурацией выступила на 120 метров вперед и поднялась там, где раньше плескались воды Невы.

Вертикалям в виде Ростральных колонн со светильниками на вершине Тома де Томон отдал предпочтение уже в начале проектирования ансамбля стрелки, хотя в Европе в это время большей популярностью пользовались обелиски⁹. Однако Тома де Томон счел необходимым использовать здесь именно колонны со светильниками наверху. Их монументальность связана с реализацией прагматических соображений: для доставки топлива необходимы были внутренние лестницы, поэтому фуст колонн приобретал значительный диаметр. В соответствии с правилами пропорционирования определилась высота колонны. В итоге она приобрела монументальность и вместе с венчающим ее светильником поднялась более чем на 30 метров (в том числе многоярусная цокольная часть около 8 м и ствол почти 20 м). Все это отвечало композиционному замыслу зодчего и способствовало повышению значимости колонн в градостроительной ситуации. По высоте они соответствовали существовавшей здесь высотной доминанте — башне Кунсткамеры, что способствовало их визуальному взаимодействию.

При выборе декоративного оформления колонн сомнений не было. Ростральные колонны — тип сооружений, известный с древнеримских времен и возрожденный в архитектуре классицизма. Его художественный потенциал был продемонстрирован в России в 1776 г., когда А. Ринальди воздвиг в Царском селе Чесменскую колонну, замечательный памятник русским морским победам. Использование ростров для украшения колонн на берегу Невы соответствовало их расположению вблизи порта, а достигаемое обогащение силуэта подчеркивало их роль в градостроительной композиции. Достоинства реализованного варианта становятся

⁹ Например, прусскому мастеру классицизма Ф. Д. Жилли они казались столь привлекательными, что в проекте грандиозного памятника Фридриху Великому он предусмотрел установку сразу шести обелисков. Приехавший в Санкт-Петербург Тома де Томон мог любоваться гранеными каменными обелисками, которые прильнули к массиву стены по обеим сторонам главного входа в Инженерный замок. Когда вскоре он стал придворным зодчим, то ему стал доступен проект «Храма бессмертия», преподнесенный Екатерине II в 1790 г.: архитектор Л.-Ж. Демре добавил постройке представительности за счет размещения по бокам фасада двух массивных и высоких четырехгранных обелисков [26, с. 44]. В те же годы французские инженеры для фланкирования созданной ими причальной стенки военного порта в Венеции использовали монументальные башенки со светильниками наверху.

очевидными, когда сравниваешь его с упоминавшимся академическим проектом П. Бернара и с первоначальным замыслом Тома де Томона. Ростральные колонны приобрели градостроительное значение: они не только служат украшению здания Биржи, но и, более того, фиксируют габариты выходящей к просторам Невы площади. И. Э. Грабарь считал необходимым отметить и исключительно высокий класс их художественного решения: «Ростральные колонны Томона, после колонны Траяна и парижской Вандомской, надо считать лучшими в мире. Сила и мощь создали их» [4, с. 493]¹⁰.

Ансамбль стрелки Васильевского острова. Здание Биржи

В 1804 г. восточная часть Васильевского острова превратилась в строительную площадку. Сначала было разобрано здание Биржи, спроектированное Д. Кваренги, стоявшее законсервированным с 1787 г. Затем преобразования охватили большую территорию, и в 1810 г. Санкт-Петербург смог по достоинству оценить новые произведения Тома де Томона. К этому времени им уже был реконструирован Большой каменный театр и построен Сальный буян, но стрелка привлекает особое внимание. Здание Биржи вызывало восхищение.

Положение здания Биржи и его роль в создаваемом комплексе стрелки Васильевского острова были закреплены на генеральном плане: здание является центральным элементом градостроительной композиции и располагается по оси ее симметрии. Оно соединяет две части ансамбля и фиксирует связь Коллежской площади с набережной Невы. Разработка проекта Биржи стала главным делом жизни Тома де Томона. В 1801–1804 гг., развивая исходную концепцию, он искал решение, позволяющее придать больше монументальности зданию, закрепить его ключевую роль в ансамбле.

¹⁰ Особенности художественного образа Ростральных колонн выявляются при сопоставлении ансамбля стрелки с другим произведением архитектуры ампира — пристани для парусных кораблей в Венеции. Градостроительную ситуацию можно сопоставить с петербургской — застроенные острова располагаются вокруг центральной акватории (бассейна Сан-Марко), так что вид на остров Сан-Джорджо-Маджоре открывается прямо от Пьяцетты (см. рис. 5а). В начале XIX в., когда здесь разместился наполеоновский гарнизон, французские инженеры соорудили военную гавань и для обозначения габаритов причальной стенки возвели две сигнальные башни, на верхних площадках которых размещались светильники (рис. 5б). Симметричная градостроительная композиция и архитектурный образ башен, напоминающий о парижских заставах Леду, полностью соответствуют концепциям французского ампира. Со стрелкой Васильевского острова эту гавань связывали родственные корни, но разделила целевая установка. В Северной Венеции высокая стенка набережной и активная архитектура Ростральных колонн подчеркивали доминирующую роль этого ансамбля в ландшафте городского центра, а гавань на берегу бассейна Сан-Марко рассматривалась как утилитарное сооружение. Красиво прорисованные башни замечаешь не сразу: высоту остановила горизонталь карнизов основной застройки, их стены из светлого камня соответствуют цвету собора и бывших казарм (рис. 5с). Два архитектурных сооружения показывают, сколь различными могут быть сооружения в стилистике ампира, когда их образ конкретизируется в соответствии с целевой установкой и особенностями градостроительной ситуации. Сигнальные башни в Венеции (лапидарная форма, спокойный силуэт, ограниченная высота, «растворяющаяся» колористика) теряются в окружающей среде. Ростральные колонны в Петербурге (богатая пластика, активный силуэт, доминирующая высота, привлекающая внимание окраска в венецианский красный цвет на светлом нейтральном фоне) достигают уровня акцентных элементов в ландшафте центра города. Два примера очерчивают диапазон формообразующих вариантов и подтверждают решающую роль авторской концепции зодчего.

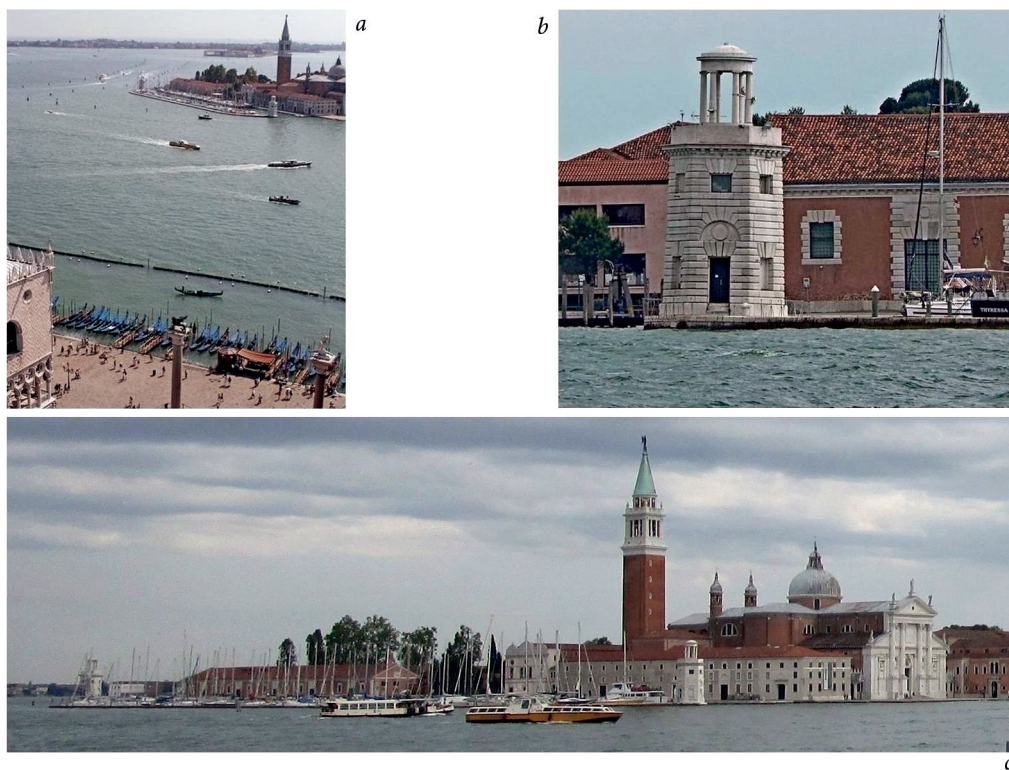


Рис. 5. Венеция, причал для парусных судов на острове Сан-Джорджо-Маджоре: *a* — общий вид бассейна Сан-Марко, *b* — сигнальная башня причала, *c* — причал для парусных судов в панораме острова Сан-Джорджо-Маджоре

Необходимость увеличения строительного объема выявилась уже при оценке потенциала существовавших стен Биржи Кваренги. Тогда отказались от усложненного пластического решения, входившего в конфликт с духом времени. Выбор пал на лапидарную прямоугольную конфигурацию плана, которая соответствовала простоте и строгости нового направления в архитектуре классицизма. В работе над образом Биржи Тома де Томон использовал свой опыт реконструкции Большого каменного театра, ему были известны проектные разработки общественных зданий тех лет, но принятое к реализации предложение выделялось на их фоне своим лаконизмом (рис. 6).

Реализованный проект Биржи лишь в минимальной степени сохранил некоторые элементы первоначального эскиза. Приземистый объем с примыкающими к нему портиками и невысокими колоннами, изображенный на эскизе, превратился в подобие многоколонного храма на высоком подиуме (см. рис. 4). Этот респектабельный образ был популярен, например в 1797 г. нечто подобное предлагал прусский архитектор Ф.- Д. Жилли в проекте храма-памятника Фридриху II. Схему античного периптера охотно использовали в «бумажной архитектуре», в натуре она была воплощена в парижской церкви Мадлен.

Чем же характерно здание Биржи на стрелке?

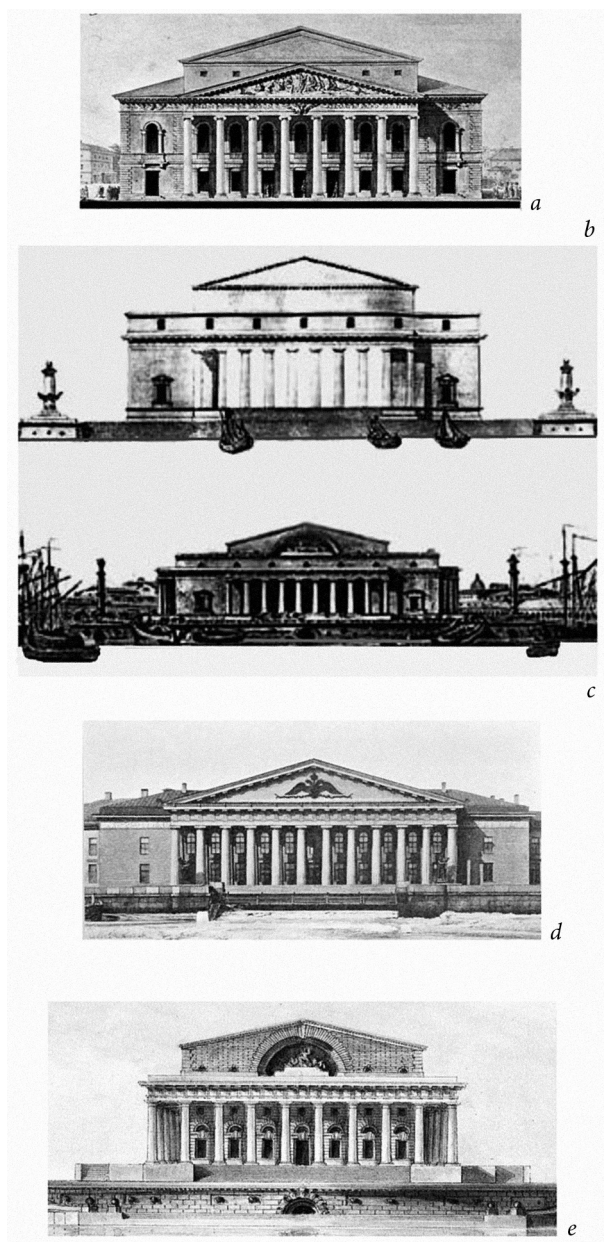


Рис. 6. Фасады общественных зданий начала XIX в.:
a — Большой каменный театр. Тома де Томон, 1801 г. [27];
b — конкурсный проект биржи. Франция, арх. П. Бернар, 1790-е годы [3]; *c* — Биржа на Васильевском острове, первоначальный вариант. Тома де Томон, 1800-е годы [3]; *d* — Горный институт на Васильевском острове. А.Н. Воронихин, 1806 г. [28]; *e* — Биржа на Васильевском острове, реализованный вариант. Тома де Томон, 1804 г. [23]

1. Планировочная схема здания — периптер. Колоннада, опоясывающая центральное ядро со всех четырех сторон, зрительно увеличивает объем здания и при этом усиливает его контакты с окружением, отвечая галереям, опоясывающим Старый и Новобиржевой гостиные дворы, а также галереям, проходящим по фасаду здания Двенадцати коллегий.

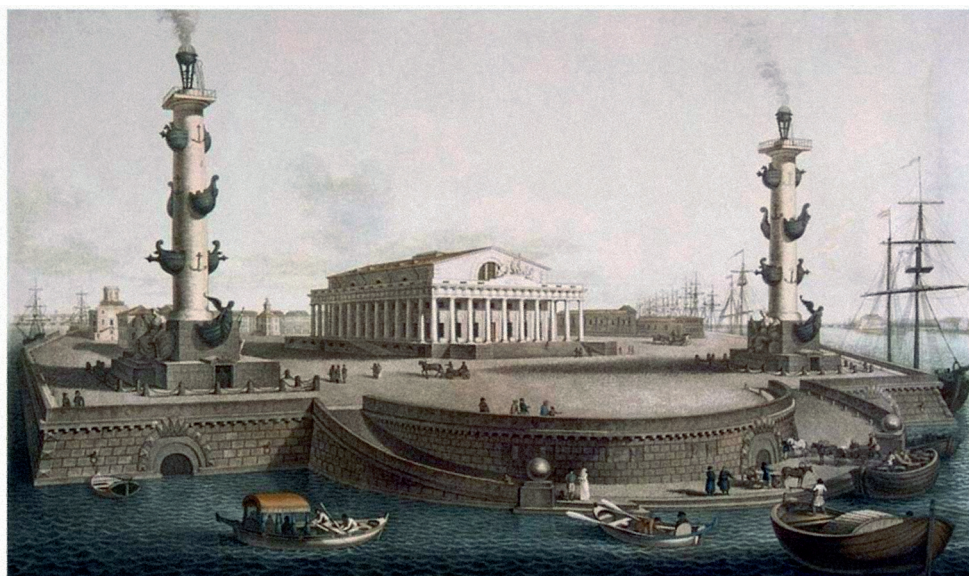
2. Принципиальное значение придавалось идентичности двух репрезентативных фасадов: один выходил на Коллежскую площадь и был параллелен фасаду Двенадцати коллегий, другой — обращен в сторону разлива Невы. Торжественность им сообщают ведущие ко входу лестницы шириной в сорок метров и монументальные скульптурные группы над карнизом. Симметрия объемного решения и полное сходство торцевых фасадов подчеркивали, что архитектурный ансамбль содержит две равнозначные составляющие — комплекс береговой зоны и «внутреннее» пространство — Коллежскую площадь.

3. Подиум рассматривается как верхняя из ступеней, ведущих от воды к основному объему Биржи (нижняя — причал у уреза воды, затем подпорная стенка набережной и завершение — подиум). Единство этой системы поддержано использованием одного и того же камня — гранита — для сооружения всех ступеней.

4. Наличие высокого аттика, который в данном случае не является декоративным элементом: расположенные в его торцевых стенах окна необходимы для освещения центрального операционного зала, высота которого поднята до 25 метров, окна на боковых стенах дают свет рабочим помещениям третьего этажа. Этот прием нельзя считать оригинальным: похожее использовалось в храмах базиликальной схемы, где подобным образом освещалось пространство центрального нефа. Высокий аттик с широким арочным окном — то небольшое, что Тома де Томон сохранил от проекта Биржи Дж. Кваренги. Атик Биржи возвышается над горизонталью, которую образуют карнизы всех зданий, выходящих фасадами на набережную, и воспринимается с самых дальних точек. Он играет исключительную роль в пространственно-градостроительной композиции ансамбля центральной акватории Невы. Это центральный элемент, его выделяют и силуэт скатной кровли, и масса, превосходящая другие вертикали — Ростральные колонны, башни Кунсткамеры и Таможни.

Ансамбль стрелки был первым явлением «русского ампира» в Санкт-Петербурге. Пока в лесах стояли Казанский собор и Горный институт, именно стрелка рассматривалась как выражение особенностей нового направления в архитектуре. Официальное открытие Биржи состоялось в 1816 г., но восторженная оценка не ждала этого времени. Характерно, что еще в 1814 г. К. Н. Батюшков обращает внимание не только на вызывающие восхищение архитектурные сооружения, но и на их связь с невским ландшафтом: «Посмотрите на Васильевский остров, образующий треугольник, украшенный Биржею, Ростральными колоннами и гранитною набережною, с прекрасными спусками и лестницами к воде. Как величественна и красива эта часть города! Вот произведение, достойное покойного Томона, сего неутомимого иностранца, который посвятил нам свои дарования и столько способствовал к украшению Северной Пальмиры! Теперь от биржи с каким удовольствием взор мой следует вдоль берегов и теряется в туманном отдалении между двух набережных, единственных в мире!» [29].

Стрелка становится излюбленным мотивом петербургских художников-пейзажистов. В тех работах, которые относятся к первой трети XIX в., отразился конфликт новых прекрасных зданий и их хаотического окружения, неухоженность и пустыньность прилегающих территорий [30]. Построенная Тома де Томоном группа сооружений выглядит как самостоятельный градостроительный организм у берега Невы. Их визуальные связи с другими зданиями, находившимися тогда на стрелке, пока еще случайны: на удалении просматриваются корпуса построек Коллежской площади — Двенадцать коллегий и павильон Готторпского глобуса, а вблизи — торец бывшего дворца Прасковьи Федоровны (рис. 7а). Завершенный облик ансамбль стрелки получает позже, в 1830-е годы.



a



b

Рис. 7. Изменение образа стрелки в первой половине XX в.: a — вид стрелки в 1817 г. Худ. И.В. Ческий. Вид Биржи на Васильевском острове [31]; b — вид стрелки в 1840-е годы. Литография К.П. Бегрова [32]

1830-е годы. Второй этап формирования ансамбля. Вклад И. Ф. Лукини

Старт новому этапу градостроительного развития стрелки был дан в 1824 г. После того как разрушительное наводнение повредило стоявшие здесь здания, речь шла о целесообразности их восстановления. Еще раньше вопрос об их судьбе поднимала Академия наук, которая обращала внимание на запросы Санкт-Петербургского университета, основанного в 1819 г. К этому времени в живых не было ни Тома де Томона, ни А. Д. Захарова¹¹, но их творческие идеи оказывали влияние не только на развитие классицизма в России, но и на дальнейшее преобразование восточной оконечности Васильевского острова.

Используя предложение А. Захарова, Министерство духовных дел и народного просвещения предлагало соорудить для нужд академии и университета на набережной Большой Невы представительное здание. Его 300-метровый корпус должен был поглотить Кунсткамеру и бывший дворец Прасковьи Федоровны. Ходатайство оставили без ответа: могущественное Министерство финансов в это время уже отдавало предпочтение интересам Санкт-Петербургского порта, который переживал расцвет и требовал расширения. Сначала по проекту К. И. Росси провели реконструкцию Старого гостиного двора, а затем передали для развития порта не только участки вдоль Малой Невы, но и южнее Биржи. Это административное решение создало организационную базу для дальнейшей архитектурно-строительной деятельности и имело самый положительный и существенный архитектурно-градостроительный резонанс. В лучших «имперских» традициях в 1825 г. была создана Комиссия для окончания строений на Биржевой площади, которая обеспечила координацию всех проектных решений. Членом комиссии был И. Ф. Лукини, служивший в таможенном ведомстве. В 1825 г. он получил копию плана, предложенного А. Захаровым и одобренного Александром I в 1804 г. [7]. Этот документ стал основой для его деятельности, но потребовал корректировки в соответствии с новыми условиями.

Трудно переоценить вклад Ивана Францевича Лукини в развитие ансамбля стрелки в качестве архитектора «второго плана». В 1826–1832 гг. под его руководством были построены корпуса Северного и Южного пакгаузов, таможни и Музейного корпуса Академии наук. Архитектурное решение каждого из этих зданий отвечает специфике функционального назначения, но при этом учитывает их роль в формировании градостроительного ансамбля. Завершился процесс, который начинался в 1802 г. как реконструкция здания, построенного Кваренги и через три десятилетия привел к радикальному изменению облика центральной части Санкт-Петербурга. Творческие амбиции зодчих побудили развить первоначальный утилитарный замысел (зал для биржевых операций площадью в несколько сот квадратных метров) и создать величественный градостроительный комплекс, шагнувший в воды Невы (см. рис. 7b).

Вызывает восхищение мастерство, с которым Лукини ответил на ландшафтные условия и обеспечил стилевое и композиционное взаимодействие возводимых

¹¹ Зодчие — создатели архитектуры «русского ампира» рано ушли из жизни. Никто из них не дожил до шестидесятилетия. А. Д. Захаров умер в 1811 г. Тома де Томон в 1811 г. пострадал при несчастном случае на стройплощадке, не смог оправиться и скончался в 1813 г. Им не удалось увидеть свои главные произведения в законченном виде. К Воронихину судьба была более благосклонна: Казанский собор и Горный институт освободили от лесов в 1811 г., а зодчий умер спустя три года. Достойно удивления, как много сделали зодчие для становления нового стиля всего за десятилетие.

им построек с теми, что уже существовали здесь к тому времени. Его сооружения завершили формирование застройки на стрелке Васильевского острова и создали замечательную раму для Биржи. Теперь основную часть фасадного фронта (как на набережных Невы, Большой и Малой Невы, так и по периметру Коллежской площади) стали составлять здания, поддерживавшие традиции «Александровского классицизма». На рисунке 8 представлены основные этапы полувековой эволюции архитектурно-градостроительных решений, которая привела к этому результату.

Роль построенных Лукини зданий столь велика, что требует соответствующего анализа. При застройке Коллежской площади Лукини соблюдал скругленную кон-

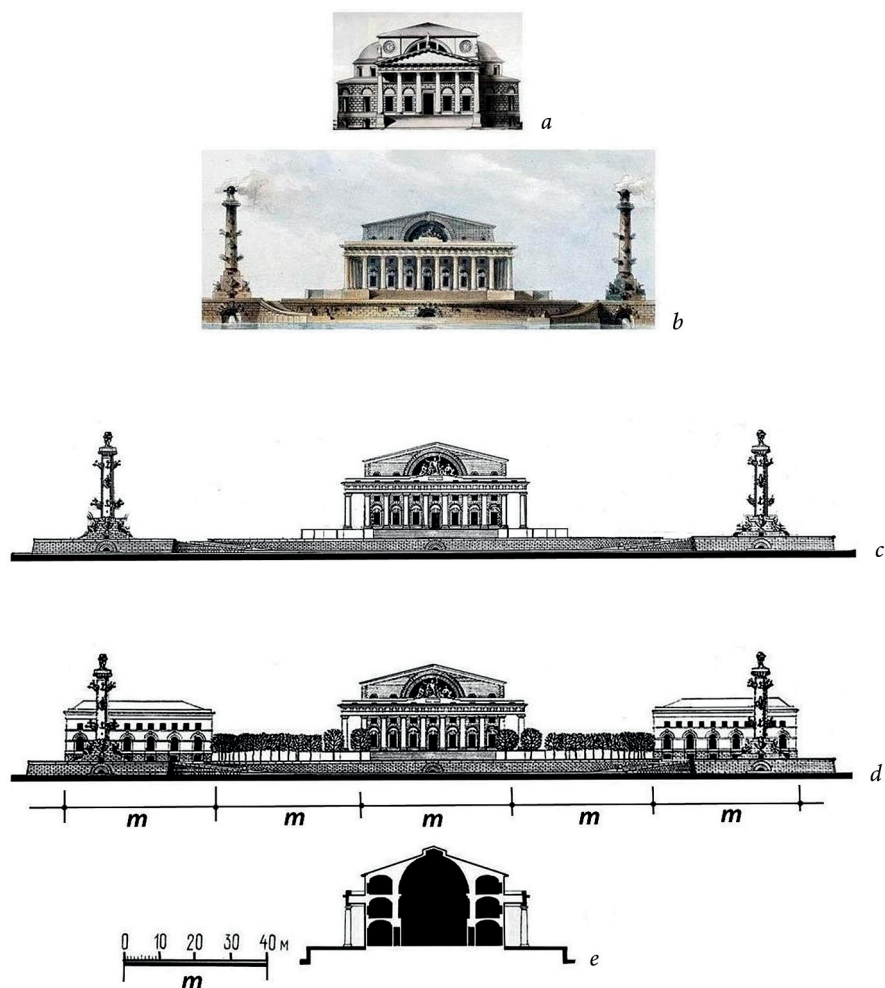


Рис. 8. Основные этапы формирования ансамбля стрелки в конце XVIII — начале XIX в.: а — проект Биржи Дж. Кваренги, 1781 г. [33]; б — 1803 г. — промежуточный эскиз Тома де Томона [22]; в — реализованный проект Тома де Томона, 1816 г. [27]; д — ансамбль стрелки с постройками Тома де Томона и паггаузами А. Лукини 1832 г. [28]; е — поперечный разрез по зданию Биржи [28]

фигурацию плана, прочерченную Тома де Томоном и А. Захаровым, а выявленную ими доминирующую роль зданий Биржи и Двенадцати коллегий подтвердил при прорисовке силуэта — он ограничил высоту возводимых по контуру площади построек отметкой карнизов двухэтажного Старого гостиного двора. Планировочные габариты Музейного корпуса Академии наук были приняты в соответствии с планом 1804 г., а его фасады напоминали о симметрично расположенном Новобиржевом гостином дворе. Весь комплекс объединял архитектурный мотив, впервые прозвучавший на криволинейном фасаде Северного дебаркадера в 1800-е годы, — ритм высоких арочных окон, позволявших осветить огромные складские помещения, получил развитие и на Коллежской площади, и на набережных стрелки.

Построенные слева и справа от здания Биржи складские корпуса стали восприниматься как боковые флигеля представительного комплекса, протянувшегося вдоль берега более чем на полкилометра. Благодаря трапециевидным очертаниям восточной оконечности Васильевского острова они были видны отовсюду и зрительно связали центральное здание ансамбля с плотной городской застройкой. Среди архитектурных решений, которые И. Ф. Лукини использовал, чтобы усилить его звучание, можно выделить следующие:

- отметка карниза дебаркадеров на невских берегах соответствовала высоте Кунсткамеры, Академии наук и карниза Биржи. Над этой четкой горизонталью со стороны акватории выделялся силуэт аттика, венчающего объем Биржи;
- с учетом параметров ландшафта определены габариты композиционных элементов, образующих фронт застройки, и предложен увязывающий их ритм. Исходным модулем стало пятно главного фасада Биржи. На восточной стороне ансамбля стрелки с учетом его габаритов определены как параметры фасадов пакгаузов, так и ширина разрывов между ними и центральным объемом комплекса (см. рис. 8d);
- фасады всех новых зданий, возведенных по набережным, получили рустованный цокольный этаж, по высоте соответствующий подиуму Биржи;
- ритм вертикальных оконных проемов на фасадах дебаркадеров увязан с ритмом проемов на фасаде биржи, а форма их арочного завершения повторяет форму арок над окнами центрального объема;
- пластика фасадов новых зданий отразила их роль в архитектурно-градостроительной композиции. Те, которые фланкируют Биржу, предельно сдержанны и гладки, а те, которые выходят на Большую Неву и на Малую Неву, украшены рядом полуколонн.

Впрочем, такую трактовку фасада южного дебаркадера можно воспринимать как отражение идей А. Захарова, в своем проекте 1804 г. предлагавшего на этом месте возвести украшенную колоннадой постройку по образцу здания Академии наук. В этом случае на набережной Большой Невы напротив Адмиралтейства появился бы протяженный симметричный ансамбль, который составил бы конкуренцию комплексу Биржи и сместил бы градостроительные акценты в центре Петербурга. Эту фантастическую ситуацию отразил в своем каприччио в 1807 г. Б. Патерсен¹².

¹² Санкт-Петербург в работах Бенжамина Патерсена. URL: <http://humus.livejournal.com/3352803.html> (дата обращения: 20.05.2016).

В 1832 г. были завершены строительные работы на здании таможни. На набережной Малой Невы оно стала переходным звеном от протяженного невысокого корпуса Старого гостиного двора к представительному объему пакгауза. Акцентными элементами, закрепившими этот композиционный узел, стали восьмиколонный портик с треугольным фронтоном, напоминающий о здании Академии наук, и башня с венчающим ее куполом — она по высоте и массе корреспондировала с башней Кунсткамеры. Таким образом, в этом проекте И. Ф. Лукини усилил звучание основополагающего в ансамбле принципа симметрии: архитектурные мотивы, воплощенные им в зданиях таможни и пакгауза, подобны тем, которые находились на южном берегу стрелки. Следует заметить, что соавтором проекта можно считать императора Николая I, который проявлял к архитектуре Санкт-Петербурга гораздо меньше внимания, чем все его предшественники на русском престоле. Правда, в данном случае им двигали не эстетические соображения, а чисто утилитарный подход. Он потребовал, чтобы башня таможни была достаточно высокой, чтобы организовать там станцию оптического телеграфа и пункт для наблюдения за движением судов на акватории Невы¹³.

В эти же годы проводилось благоустройство Коллежской площади. В соответствии с проектом Тома де Томона, предусматривавшим устройство по ее периметру открытой колоннады (отзвук концепции Комиссии каменного строения Санкт-Петербурга и Москвы от 1767 г.), соорудили каменный цоколь, произвели грунтовую отсыпку. Затем планы изменились, и 1827–1830 гг. на этом месте под руководством садового мастера Д. Буша был разбит сквер,

После 1840 г.

Коллежскую площадь, получившую к концу 1830-х годов заверченный облик, можно было отнести к таким же замечательным произведениям градостроительного искусства эпохи классицизма, как Михайловскую, Дворцовую или Театральную (какой последняя была в 1830-е годы). Эти петербургские площади были сопоставимы по размерам, планировочной композиции, стилистике обрамлявших их фасадов. Однако в городской жизни Коллежская площадь участия не принимала, а ее художественные достоинства не получили заслуженной оценки. Вся ее территория стала использоваться как рабочая площадка разраставшегося порта, здесь складировали громоздкие грузы [34]. Сквер оградили металлическими решетками, по мере необходимости устанавливали и передвигали заграждения на примыкавших улицах и проездах, возводили и разбирали различные сараи и навесы. Для горожан эта территория была недоступна. Возможно, поэтому красота этого открытого пространства, обрамленного замечательно прорисованными стилистически однородными фасадами, осталась незафиксированной петербургскими пейзажистами. Представление о ситуации в этой части острова дает фрагмент карты города 1891 г. [8]. Надо учитывать, что в 1880-е годы порт прекращает здесь свою деятельность. Понемногу все затихает и на Коллежской площади, и вокруг нее. Расположенные по периметру здания начинают осваивать Академия наук, в пустынных залах бывших пакгаузов размещают свои экспозиции музеи. Появляется шанс реализовать про-

¹³ Прогулки по Петербургу. Здание таможни (Пушкинский Дом). URL: <http://walkspb.ru/zd/makarova4.html> (дата обращения: 20.05.2016).

ектные концепции русского ампира, вернуть горожанам сложившуюся здесь замечательную площадь, которую украшают здание Двенадцати коллегий, обращенный к нему парадный многоколонный фасад Биржи, классические постройки Кваренги и Лукини.

Однако активная деловая жизнь Петербурга конца XIX в. не может терпеть «пустоты» в самом центре города, и стрелка превращается в большую строительную площадку. Чтобы покончить с ее «депрессивным» состоянием, уже в 1894 г. передается под застройку Коллежский сквер. Вскоре вся его территория оказывается занятой корпусами Императорского повивально-гинекологического института. Его «особой пациенткой была императрица Александра Федоровна. Именно она и дала добро на строительство» [35]. Коллежская площадь прекращает существовать. В 1899 г. начинают разбирать Старый гостиный двор, и на его месте поднимаются один за другим административные здания. Ансамбль стрелки теряет свою «материковую» часть, лишается глубины и с этого времени воспринимается только как элемент формирования набережных Невы. В систему его высотных доминант (аттик Биржи, Ростральные колонны, башни Кунсткамеры и таможни) вторгается труба котельной Повивального института, поднимающаяся перед западным фасадом Биржи (укоротить ее смогут только через 70 лет).

При перепрофилировании южного пакгауза его боковой ризалит получает накладной портал в неоренессансном духе, это акцентирует вход в размещаемый здесь Зоологический музей. Работа не потребовала больших капиталовложений и не вызвала сложностей при строительном исполнении. Однако локальное изменение фасада не только нарушило симметрию протяженного здания, но и проявилось на градостроительном уровне: портал, воспринимавшийся с большого расстояния, оказался расположенным по оси Дворцового моста. В панораме набережной Большой Невы проявился новый композиционный центр, сместились акценты местного ландшафта.

В 1903 г. Петербург отмечает двухсотлетний юбилей. Прошло сто лет со дня закладки Биржи. Короткий период активной строительной деятельности на востоке Васильевского острова на рубеже XIX–XX вв. показал, к каким последствиям приводит неосторожное вторжение в сложившийся архитектурный ансамбль. Массивные корпуса административных зданий, заменившие горизонталь Старого гостиного двора на берегу Малой Невы, стали конкурировать с объемом Биржи, над горизонталью стрелки поднялась дымящаяся труба котельной Повивального института. Исчезла Коллежская площадь, из-за чего нарушилась визуальная связь Биржи со зданием Двенадцати коллегий. Ансамбль потерял свою глубину. Теперь градостроительное значение имела только его прибрежная часть.

Однако эти изменения несопоставимы с той опасностью, которую нес шокирующий проект нового выставочно-концертного зала на акватории Невы непосредственно по оси Биржи. В начале XX в. по заданию специально созданного акционерного общества его разработали архитекторы В. И. Шёне и В. И. Чагин. Если для Тома де Томона, А. Захарова и И. Ф. Лукини главной ценностью был ландшафтно-градостроительный потенциал неевского разлива, для строителей казенных зданий на стрелке — близость к Зимнему дворцу, административному центру, то устремления частного капитала имели под собой исключительно коммерческую базу: размещение здания на отмени обходилось существенно дешевле, чем покупка земельного

участка. Уникальность ландшафтной среды совершенно не учитывалась, претенциозный облик проектируемого здания не претендовал на взаимодействие с Биржей, Петропавловской крепостью или фасадным фронтом Дворцовой набережной. «Концертный зал приглушал гармонию ансамблей барокко и классицизма, оттеснял на второй план и подавлял своей массой величественное здание Биржи. Сооружение в стиле модерн должно было стать новым оптическим фокусом невской панорамы, ее мощной объемной доминантой» [36; 37]. К счастью, было принято спасительное решение — разместить здание на другом месте, а это лишало проект экономической базы, что и привело к его закрытию.

В 1856 г. к стрелке примыкал наплавной Дворцовый мост, а в 1896 г. — деревянный Биржевой мост. Их береговые устои находились непосредственно у подножья Ростральных колонн, а весьма утилитарный внешний вид никак не гармонировал с обликом сооружений Тома де Томона. В XX в. им на смену пришли капитальные мосты. В 1911 г. начали сооружать постоянный Дворцовый мост. Его трассу определило стремление отодвинуть шумный транспортный поток как можно дальше от окон императорской резиденции — Зимнего дворца. Из-за этого переместили на запад в сторону от Ростральной колонны береговой устой этого моста на Васильевском острове, что самым положительным образом отразилось и на ландшафте городского центра. Когда в 1960-е годы строили мост Строителей (ныне названный Биржевым), то из эстетических соображений его трассу также сместили, а внешний вид уподобили облику Дворцового моста. Силуэты этих двух мостов имеют форму арки, низко стелющейся над водой, что сохраняет доминирующее значение Биржи и Ростральных колонн в силуэте разлива Невы. Оба моста пятипролетные и почти одинаковые по протяженности (Дворцовый мост — 250 м, мост Строителей — 239 м) [21; 38]. В итоге симметричная композиция стрелки получила поддержку и пространственное развитие, теперь ее размах приближается к одному километру.

Реконструктивные работы на стрелке в 1920-е годы, как и столетие назад, были связаны с преодолением последствий стихийного бедствия. Наводнение, которое произошло в 1924 г. в Ленинграде, повредило конструкции некоторых построек. В ходе восстановительных работ демонтировали портал на фасаде Зоологического музея и восстановили исторический облик здания¹⁴. Позже развитие ситуации пошло в противоположном направлении. Сказалось, что эта часть стрелки воспринималась как задворки архитектурного ансамбля. В 1930-е годы над сооруженным Дж. Кваренги Новобиржевым гостиным двором возвели дополнительный этаж.

Вмешательства требовала ситуация на площади перед главным фасадом Биржи. Наводнение нанесло большой ущерб саду, который был разбит здесь после закрытия Коллежского сквера. В 1896 г. тут поставили ограду с воротами, разместили скульптуры, два десятка скамеек и под надзором садового мастера П. И. Визе посадили деревья [34]. Характер этого озеленения не отвечал значимости места и был отмечен печатью провинциальности. Проведенную Л. А. Ильиным в 1926 г. реконструкцию можно уподобить шлифовке алмаза. Исключительный эффект был достигнут при относительно небольшом объеме работы. Четкий ряд стриженных

¹⁴ На открытке 1929 г. воспроизведена фотография фасада постройки со следами удаленного портала. Иногда этот фотоснимок ошибочно относят к началу XX в. [34, с. 443].

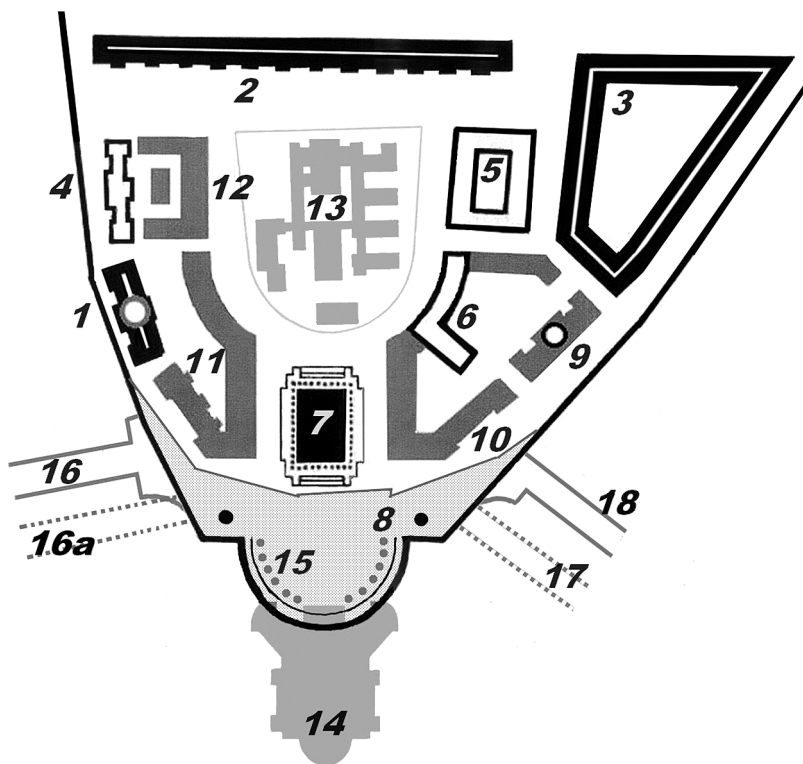


Рис. 9. Эволюция ансамбля стрелки в конце XVIII — середине XX в.:

1. Кунсткамера. 1718–1734 гг. Арх. Г.И.Маттарнови, Н.-Ф.Гербель, Г.Киавери, М.Г.Земцов.
2. Двенадцать коллегий. 1722–1742 гг. Арх. Д. Трезини, Дж. Трезини, М.Г.Земцов.
3. Старый гостиный двор. 1722–1735 гг. Арх. Д. Трезини.
4. Главное здание Академии наук. 1783–1789 гг. Арх. Д. Кваренги.
5. Новобиржевой гостиный двор. 1800-е годы. Арх. Д. Кваренги.
6. Южный корпус северного пакгауза Биржи. 1795–1797 гг. Арх. Д. Кваренги (?).
7. Биржа. 1805–1816 гг. Арх. Ж.-Ф. Тома де Томон.
8. Ростральные колонны, набережная стрелки и наб. Тучкова до Биржевой линии. 1805–1810 гг. Арх. Ж.-Ф. Тома де Томон, инж. И. Герард, И. В. Рогинский.
9. Таможня. 1829–1832 гг. Арх. И. Ф. Лукини.
10. Северный пакгауз Биржи. 1826–1832 гг. Арх. И. Ф. Лукини.
11. Южный пакгауз Биржи. 1826–1832 гг. Арх. И. Ф. Лукини.
12. Музейный флигель Академии наук. 1826–1831 гг. Арх. И. Ф. Лукини при уч. Д. Е. Филиппова.
13. Императорский повивальный институт. 1899–1901 гг. Арх. Л. Н. Бенуа.
14. Проект концертного зала. 1900-е годы. Арх. В. И. Шёне, В. И. Чагин.
15. Перепланировка Биржевого сквера. 1926 г. Арх. Л. А. Ильин.
16. Дворцовый мост. 1911–1916 гг.
17. Биржевой мост. 1894 г. Инж. Н. М. Мазуров.
18. Мост Строителей. 1957–1960 гг. Арх. Л. А. Носков, П. А. Арешев, инж. В. В. Демченко, Б.Б. Левин.

деревьев, размещенных им по периметру сквера, сейчас акцентирует внимание на полукружье подпорной стенки, темная горизонталь листы подчеркивает композиционную роль возвышающихся над нею вертикалей Ростральных колонн и массивного аттика Биржи, а просторный стриженный газон широким фронтом обращен в сторону Биржи. Реконструкцию сквера на стрелке, как и выполненное в те же годы озеленение Марсова поля, следует отнести к наиболее значительным достижениям ландшафтного зодчества нашего города.

Заключение. Подведение итогов

Приведенные данные свидетельствуют, что ныне существующий ансамбль стрелки складывался на протяжении почти трех столетий. На рисунке 9 показаны происходившие здесь изменения. Некоторые способствовали его развитию и обогащению, другие нанесли ему ощутимый ущерб.

Определяющей была первая треть XIX в., когда Тома де Томон и А. Захаров заложили основную градостроительную идею, а затем Тома де Томон воздвиг ключевые постройки. На следующем этапе И. Ф. Лукини развил концепцию своих предшественников, усилил контакты архитектурного ядра комплекса с городской застройкой. В конце XIX столетия ансамбль потерял свою «материковую часть», но ныне мы можем воспринимать его сохранившую оригинальность прибрежную составляющую. Особенность и ценность ансамбля стрелки определяются его неразрывной связью с грандиозной застройкой вокруг центрального разлива Невы. Невозможно представить себе его существование в каком-либо другом месте, как нельзя заменить его чем-либо на широкой панораме невских берегов.

Значение восточной оконечности Васильевского острова для формирования центра Санкт-Петербурга было определено уже в начале XVIII в., когда застройка закрепилась на трех прибрежных площадках. Однако тогда город был невелик, и освоить все огромное пространство было не по силам. В XVIII в. строительные усилия концентрировались на Адмиралтейской части. По мере роста города росли требования к представительности застройки. В середине XVIII в. ответом на запросы стала облицовка гранитом выходящих на Неву стен Петропавловской крепости, за которой скрывались неказистые жилые кварталы. К концу века оказалось, что для завершения восточной оконечности Васильевского острова недостаточно построить Кварангиевское здание Биржи. Тома де Томон, полный идей «нового классицизма», оказался в нужном месте в нужное время: он предложил оригинальное решение, позволившее заполнить белое пятно в центре величественной картины городского ландшафта.

На стадии строительной реализации проекта важнейшими были материально-технические и организационно-технологические условия, существовавшие в России в этот короткий период. В это время Санкт-Петербург превратился в крупную быстро растущую метрополию. Население города превысило 200 тыс. человек. Вырос финансовый потенциал и проявились новые амбиции. На этом этапе центральная акватория Невы стала восприниматься как часть городского ядра. Ситуация на востоке Васильевского острова не отвечала духу нового времени. Реализация амбициозного проекта Тома де Томона была обеспечена необходимым финансированием и поддержана в организационно-административном отношении. В истории

формирования стрелки следует выделить факты, имеющие самое существенное значение:

- в 1787 г. из-за отсутствия средств было заморожено возведение здания Биржи по проекту Кваренги, а в 1810-е и в 1820–1830-е годы на многочисленных объектах стрелки находились средства;
- в Санкт-Петербурге сложилась система жесткого управления проектно-строительной деятельностью, обеспечивавшая реализацию установок главы государства, который лично направлял формирование всех значительных объектов. В частности, важное значение имели Комиссия по построению здания Биржи и обложению неевского берега камнем (учрежденная в 1804 г.) и Комитет для приведения в лучшее устройство всех строений и гидравлических работ в Санкт-Петербурге (Комитет строений и гидравлических работ), созданный в 1816 г.;
- административное решение о передаче территории на востоке Васильевского острова портовым службам создало необходимую организационно-юридическую базу для реализации второй части проекта после 1825 г.: существовали единый заказчик, централизованная система проектирования и строительства всех зданий, располагавшихся по обеим сторонам Биржи;
- срок проектно-строительной реализации был относительно короткий (1802–1832 гг.), что обеспечило преемственность проектно-строительной деятельности и стилистическое единство определяющих элементов комплекса, который стал уникальным ансамблем русского классицизма.

Работа над реконструкцией застройки на восточной оконечности Васильевского острова — первый пример формирования крупного градостроительного ансамбля в Санкт-Петербурге. Он отразил опыт развития окрестных дворцово-парковых комплексов, европейскую практику строительства идеальных городов-крепостей, стиль «бумажной архитектуры» парижской академии. Его составной частью стало обширное водное зеркало, и это отличает стрелку от других замечательных ансамблей, созданных в Санкт-Петербурге в пору Александровского классицизма. Тома де Томон смог предложить решение, полностью использующее потенциал места, и не только его природной среды, но и ту панораму произведений зодчества, которые к тому времени уже обрамляли неевский разлив. Наглядно были продемонстрированы возможности ансамблевого подхода: если реализация проекта Кваренги могла бы означать пополнение новой постройкой фасадного фронта на берегу Васильевского острова, то использование принципов «русского ампира» преобразило ландшафт центра и придало ему новое звучание.

Тома де Томон был весьма эрудированным архитектором. Он был хорошо знаком с практикой строительства эпохи, лично изучил художественное наследие Рима. Вероятно, он знал о конкурсном проекте биржи на реке, исполненном в конце XVIII в. французским архитектором Пьером Бернаром, и даже использовал при разработке одного из своих первоначальных вариантов некоторые сходные элементы. Но нельзя игнорировать тот факт, что Тома де Томону были известны другие произведения искусства тех лет, мотивы которых еще ближе к реализованному проекту стрелки. Среди них известная картина Юбера Робера «Вид Пантеона и набережной Порты ди Рипетта» и графическая работа Луи-Жана Депре «Торжественное открытие “Храма бессмертия”», подаренная Екатерине II и хранившаяся

в Зимнем дворце. Сходные сюжеты встречались ему в увражах Пиранези (в том числе вид Порты ди Рипетта). Все это было частью тех обширных знаний, на которые он опирался в своем творчестве. Нет оснований выделять какое-либо из перечисленных произведений. Французский архитектор Пьер Бернар, представивший в конце XVIII в. конкурсный проект биржи на реке, вряд ли полагал, что обессмертил свое имя благодаря упоминанию рядом с именем Тома де Томона в публикациях на русском языке. Надо лишь напомнить, что еще в 1787 г. Тома де Томон в своем каприччио на римские темы изобразил те архитектурные сюжеты, которые спустя 20 лет смог интерпретировать в постройках на Васильевском острове в Санкт-Петербурге: Пантеон с многоколонным портиком и массивным аттиком он поставил на подиум с широкой парадной лестницей и дополнил композицию триумфальной колонной на высоком постаменте¹⁵.

Тома де Томон был одаренным человеком. Картины с пейзажами Рима прославили его как живописца, современники ценили его графические работы. Знания, которыми он располагал, получали авторское преломление в его творчестве. В ансамбле стрелки он блестяще продемонстрировал умение свободно использовать мотивы и архитектурные формы Античности. И. Э. Грабарь отмечал: «Композиции Томона не похожи на сочинения Пиранези, но в них тот же дух величия, тот же грандиозный масштаб». Созвучно этому и мнение Г. К. Лукомского¹⁶.

Ансамбль стрелки — одна из первых работ, положивших начало Александровскому классицизму в Санкт-Петербурге. В 1816 г. произошли два события, имеющих отношение к развитию города: в торжественной обстановке открыто здание Биржи и создан Комитет строений и гидравлических работ, оказавший сильнейшее воздействие на формирование застройки в российской столице. Если учесть весь комплекс административно-управленческих действий, связанных с реализацией проекта стрелки в первой трети XIX в., то между этими событиями можно увидеть реально существующие связи. Жесткие командные методы руководства проектно-строительным процессом являлись составной частью «русского ампира» и обеспечили его своеобразие.

Прошло совсем немного времени, началась критика достижений Александровского классицизма, и подобные постройки вызывают негативную реакцию именно из-за своей аскетичности. Уже в 1830 г. Н. В. Гоголь писал: «Мне всегда становится грустно, когда я гляжу на новые здания, беспрерывно строящиеся, на которые брошены миллионы и из которых редкие останавливают изумленный глаз величием рисунка, или своевольною дерзостью воображения, или даже роскошью и ослепительною пестротой украшений. Невольно втесняется мысль: неужели прошел невозвратно век архитектуры?» [39].

В этой критической обстановке завершается формирование комплекса стрелки, но счастливая судьба позволяет сохранить стилистические принципы формообразования, заданные Тома де Томоном. На рисунке 10 сопоставлены возможные

¹⁵ URL: <http://www.artvalue.com/auctionresult--thomon-thomas-de-1754-1813-fra-capriccio-com-monumenti-classi-982106.htm> (дата обращения: 14.05.2016).

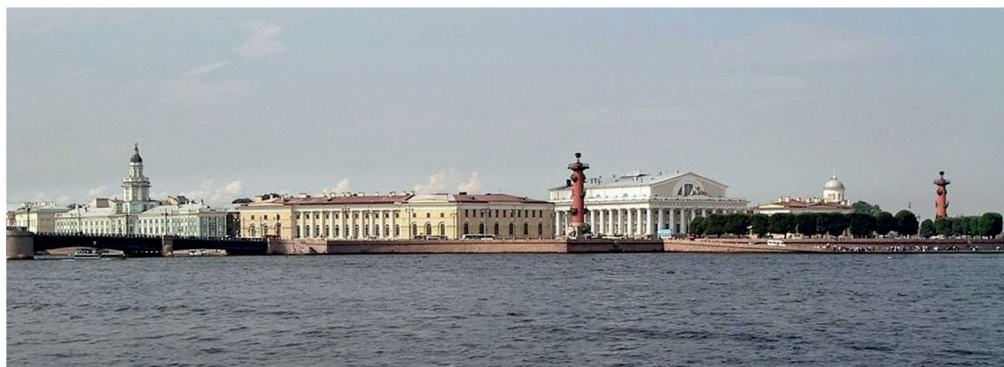
¹⁶ В статье «Наша архитектура от Петра I до Николая I (по поводу архитектурной выставки)», опубликованной в журнале «Аполлонъ» (№ 5) в 1911 г., на фоне других работ Г. К. Лукомский выделял постройки Тома де Томона: «Наоборотъ, Биржа Томона и весь проэктъ разбивки полукруглой набережной острова воистину грандіозны. Его Большой театръ, съ колоннадой во всю ширину “тѣла” здания еще торжественнѣе» [4, с. 491].



a



b



c

Рис. 10. Варианты облика стрелки: *a* — концепция Дж. Кваренги (каприччио Балъазара де ла Траверса «Биржа по проекту Кваренги», 1787 г., Гос. музей изобразительных искусств А. С. Пушкина [40]; *b* — концепция А. Захарова (литография-каприччио Б. Патерсена «Вид на стрелку Васильевского острова с Дворцовой набережной») [41]; *c* — реализованные проекты Тома де Тона и А. Лукини (фотография 2012 г.)

направления преобразования восточной оконечности Васильевского острова, обсуждавшиеся в эти годы. Уже после того как была построена Биржа, возведены Ростральные колонны и сооружено величественное полукружие набережной, существовала вероятность реализации эскизов А. Захарова (рис. 10*b*). Решающим стал творческий вклад И. Ф. Лукини, которого следует считать соавтором ансамбля.

Уникальный ансамбль стрелки — памятник своего времени и знак места. Невозможно представить себе его существование в каком-либо другом месте, как нельзя заменить его чем-либо на широкой панораме невских берегов. Он возник

в Санкт-Петербурге в начале XIX в. благодаря счастливому стечению обстоятельств, его архитектура — отражение этой эпохи. Сегодня ансамбль стрелки может рассматриваться не только как замечательный пример решения важной градостроительной задачи, но и как образец «уместной архитектуры».

Литература

1. Кириков Б. Архитектурные памятники Санкт-Петербурга. СПб.: Коло, 2005. 384 с.
2. Швидковский Д. Франция в русском классицизме XVIII века. Репертуар тем и идей. URL: http://www.razlib.ru/kulturologija/pinakoteka_2001_01_02/p12.php (дата обращения: 16.02.2016).
3. Иван Саблин. Шары и колонны. Как архитектор Тома де Томон компилировал чужие модные идеи // СПб.собака.ру. 2008. № 8 (68). URL: <http://kn.sobaka.ru/n68/index.html> (дата обращения: 21.02.2016).
4. Грабарь И. Э. История русского искусства. М.: Изд-во И. Кнебель, 1910. Т. III: Архитектура. Петербургская архитектура в XVIII — первой трети XIX века. 584 с. URL: <http://www.knigafund.ru/books/95198> (дата обращения: 28.05.2016).
5. Анненкова Е. А., Басаргина Е. Ю., Поникаровская М. В. Проекты академического городка на Васильевском острове в первой половине XVIII в. URL: <http://www.ranar.spb.ru/rus/vystavki/id/429/> (дата обращения: 11.05.2016).
6. Басаргина Е. Ю. Проекты академического городка на стрелке Васильевского острова в XVIII в. URL: <http://www.ranar.spb.ru/rus/books6/id/588/> (дата обращения: 12.04.2016).
7. Басаргина Е. Ю., Щедрова И. М. Развитие академического ансамбля на стрелке Васильевского острова во второй половине XVIII — первой трети XIX века. URL: <http://www.ranar.spb.ru/rus/books6/id/592/> (дата обращения: 01.02.2016).
8. Гаврилова Е. И. О ранних проектах зданий Академий наук. URL: <http://www.artprojekt.ru/library/rus18/st007.html> (дата обращения: 11.05.2016).
9. Груздева Е. Н. Зоологический музей на стрелке Васильевского острова (по документам СПФ АРАН). URL: <http://www.ranar.spb.ru/rus/books6/id/585/> (дата обращения: 16.04.2016).
10. Всеобщая история искусств. Академия художеств СССР. М.: Искусство, 1963. Т. 4. 481 с.
11. Казанский кафедральный собор. История строительства. URL: <http://kazansky-spb.ru/texts/stroitelstvo> (дата обращения: 05.04.2016).
12. Как строили шедевры. URL: <http://22sobaki.livejournal.com/86506.html> (дата обращения: 14.04.2016).
13. Юбер Робер (1733–1808). URL: http://www.art-catalog.ru/article.php?id_article=600 (дата обращения: 27.03.2016).
14. Nolli Plan Detail. URL: <http://www.imago-terrae.com/portodiripetta.html> (дата обращения: 27.03.2016).
15. Лисовский В. Г. Архитектура Петербурга. Три века истории. СПб.: Славия, 2004. 416 с.
16. Басс В. Г. Петербургская неоклассическая архитектура 1900–1910-х годов в зеркале конкурсов: слово и форма. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2010. 486 с.
17. Сорокин П. Е., Семенов С. А. Археологические раскопки у здания Двенадцати коллегий в 2000–2002 гг. // Археологическое наследие Санкт-Петербурга. СПб., 2003. Вып. 1. С. 124–159. URL: http://spb.ae.ru/sorokin_semenov_2003.htm (дата обращения: 12.04.2016).
18. В стиле импер. Эрмитаж получил здание Биржи под музей гвардии и геральдики. URL: <https://lenta.ru/articles/2013/12/27/birzha/> (дата обращения: 12.05.2016).
19. Дворцово-парковый комплекс в Царском Селе. URL: <http://www.arstudia.ru/rastrelli/10.html> (дата обращения: 12.05.2016).
20. Шуйский В. К. Адриан Захаров // Зодчие Санкт-Петербурга. XIX — начало XIX века. Л.: Лен-издат, 2000. С. 39–57.
21. Санкт-Петербург от А до Я. Реки, каналы, острова, мосты, набережные / авт.-сост. А. И. Фролов. СПб.: Глагол, 2005. 176 с.
22. Тома де Томон в Эрмитаже: Воспоминания о Золотом веке. URL: <http://www.fontanka.ru/2011/02/26/002/> (дата обращения: 12.05.2016).
23. Стрелка Васильевского острова, ансамбль Биржи в Санкт-Петербурге. URL: <http://kannelura.info/?p=3775> (дата обращения: 12.05.2016).
24. Кочедамов В. И. Набережные Невы. Л.: Гос. изд-во лит-ры по строительству и архитектуре, 1954. 379 с.

25. Вячеслав Громов. Ростральные колонны: восстановительные работы. URL: <http://www.d.s.spb.ru/archiv/4/rostral/rostral.htm> (дата обращения: 13.04.2016).
26. Библиотека архитектуры: Каталог выставки в Государственном Эрмитаже. СПб.: Чистый лист, 2012. 128 с.
27. «Архитектор Жан-Франсуа Тома де Томон» — выставка архитектурной графики в Санкт-Петербурге. URL: <http://www.forma.spb.ru/archiblog/2010/09/23/toma-de-tomon/> (дата обращения: 12.05.2016).
28. Пилявский В. И., Славина Т. А., Тиц А. А., Ушаков Ю. С., Заушкевич Г. В., Савельев Ю. Р. История русской архитектуры. СПб.: Стройиздат, 1993. 600 с.
29. Батюшков К. Н. Прогулка в Академию художеств // Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. URL: <http://www.booksite.ru/fulltext/fri/dman/8.htm> (дата обращения: 16.04.2016).
30. История одного дома: Санкт-Петербургская Биржа // CitySpb.ru. URL: <http://www.cityspb.ru/blog-74885/0/> (дата обращения: 05.04.2016).
31. Ческий Иван Васильевич. Картины художника. URL: <http://petroart.ru/art/ch/chesky/art1.php> (дата обращения: 19.08.2016).
32. Санкт-Петербург в акварелях и литографиях. URL: <http://www.liveinternet.ru/users/bo4kamedia/post325941140> (дата обращения: 10.07.2016).
33. Кунсткамера и рядом. URL: <http://forced-rest.livejournal.com/3004.html> (дата обращения: 12.05.2016).
34. Никитенко Е. Ю., Соболев В. Д. Василеостровский район. Энциклопедия улиц Санкт-Петербурга. СПб.: Белое и Черное, 2002. 534 с.
35. Воробьев В. Они считались ошибкой // Невское время. URL: <http://www.nvspb.ru/stories/onischitalis-oshibkoj-56838/?version=print> (дата обращения: 16.04.2016).
36. Проект концертного зала в Петербурге в 1901 г. // Неделя строителя. 1900. № 41. С. 277. URL: http://www.liveinternet.ru/community/lj_kavery/post338635312/ (дата обращения: 27.01.2016).
37. Архитектура и дизайн интерьера модерна Санкт-Петербурга. Ч. 2. URL: http://www.5arts.info/petersburg_modern_architecture_02/ (дата обращения: 17.05.2016).
38. Бунин М. С. Мосты Ленинграда. Очерки истории и архитектуры мостов Петербурга — Петрограда — Ленинграда. Л.: Стройиздат, 1986. 280 с.
39. Гоголь Н. В. Об архитектуре нынешнего времени // Гоголь Н. В. Сочинения: В 6 т. М.: Гос. изд-во худ. лит.-ры, 1953. Т. 6. с. 39–59.
40. Жан Балтазар де ла Траверс — путешествующий по России живописец. URL: <http://www.liveinternet.ru/users/bo4kamedia/post277653478> (дата обращения: 12.05.2016).
41. Санкт-Петербург в работах Бенжамина Патерсона. URL: <http://humus.livejournal.com/3352803.html> (дата обращения: 20.05.2016).

Для цитирования: Лавров Л. П., Перов Ф. В. «Уместная архитектура». Каприччио на стрелке Васильевского острова // Вестник СПбГУ. Серия 15. Искусствоведение. 2016. Вып. 4. С. 52–86. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2016.404

References

1. Kirikov B. *Arkhitekturnye pamiatniki Sankt-Peterburga* [Architectural monuments of St. Petersburg]. St. Petersburg, Kolo Publ., 2005. 384 p. (In Russian)
2. Shvidkovskii D. *Frantsiia v russkom klassitsizme XVIII veka. Repertuar tem i idei* [France in the Russian classicism of the XVIII century. The repertoire of themes and ideas]. Available at: http://www.razlib.ru/kulturologija/pinakoteka_2001_01_02/p12.php (accessed: 16.02.2016). (In Russian)
3. Ivan Sablin. *Shary i kolonny. Kak arkhitektora Toma de Tomon kompiliroval chuzhie modnye idei* [Balls and columns. As an architect Thomas de Thomon was compiling other people's fashion ideas]. *SPb.sobaka.ru*, 2008, no. 8 (68). Available at: <http://kn.sobaka.ru/n68/index.html> (accessed: 21.02.2016). (In Russian)
4. Grabar' I. E. *Istoriia russkogo iskusstva. T. III. Arkhitektura. Peterburgskaia arkhitektura v XVIII — pervoi treti XIX veka* [History of Russian art. Volume III. Architecture. Architecture of Petersburg of 18th — first third 19th century ect]. Moscow, Knebel' Publ., 1910. 584 p. Available at: <http://www.knigafund.ru/books/95198> (accessed: 28.05.2016). (In Russian)
5. Annenkova E. A., Basargina E. Iu., Ponikarovskaia M. V. *Proekty akademicheskogo gorodka na Vasil'evskom ostrove v pervoi polovine XVIII v.* [Projects of academic campus on Vasilievsky island in the first half of the 18th century]. Available at: <http://www.ranar.spb.ru/rus/vystavki/id/429/> (accessed: 11.05.2016). (In Russian)

6. Basargina E. Iu. *Proekty akademicheskogo gorodka na strelke Vasilevskogo ostrova v XVIII v.* [Projects of academic town on the spit of Vasilevsky island in the 18th century]. Available at: <http://www.ranar.spb.ru/rus/books6/id/588/> (accessed: 12.04.2016). (In Russian)
7. Basargina E. Iu., Shchedrova I. M. *Razvitie akademicheskogo ansambli na strelke Vasilevskogo ostrova vo vtoroi polovine XVIII — pervoi treti XIX veka* [The Development of the academic ensemble of the spit of Vasilevsky island in second half of 18th — first third part of 19th century]. Available at: <http://www.ranar.spb.ru/rus/books6/id/592/> (accessed: 01.02.2016). (In Russian)
8. Gavrilova E. I. *O rannikh proektakh zdaniy Akademii nauk* [About the early building projects of the Academies of Sciences]. Available at: <http://www.artprojekt.ru/library/rus18/st007.html> (accessed: 11.05.2016). (In Russian)
9. Gruzdeva E. N. *Zoologicheskii muzei na strelke Vasilevskogo ostrova (po dokumentam SPF ARAN)* [Zoological Museum on the spit of Vasilevsky island (the documents SPF ARAN)]. Available at: <http://www.ranar.spb.ru/rus/books6/id/585/> (accessed: 16.04.2016). (In Russian)
10. *Vseobshchaia istoriia iskusstv. Akademiia khudozhestv SSSR* [General history of art. Academy of arts of the USSR]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963, vol. 4. 481 p. (In Russian)
11. *Kazanskii kafedral'nyi sobor. Istoriia stroitel'stva* [The Kazan Cathedral. The history of the construction]. Available at: <http://kazansky-spb.ru/texts/stroitelstvo> (accessed: 05.04.2016). (In Russian)
12. *Kak stroili shedevry*. Available at: <http://22sobaki.livejournal.com/86506.html> (accessed: 14.04.2016). (In Russian)
13. *Iuber Rober (1733–1808)*. Available at: http://www.art-catalog.ru/article.php?id_article=600 (accessed: 27.03.2016). (In Russian)
14. *Nolli Plan Detail*. Available at: <http://www.imago-terrae.com/portodiripetta.html> (accessed: 27.03.2016).
15. Lisovskii V. G. *Arkhitektura Peterburga. Tri veka istorii* [The Architecture of St. Petersburg. Three centuries of history]. St. Petersburg, Slavia Publ., 2004. 416 p. (In Russian)
16. Bass V. G. *Peterburgskaia neoklassicheskaya arkhitektura 1900–1910-kh godov v zerkale konkursov: slovo i forma* [St. Petersburg neo-classical architecture of 1900–1910-s in the mirror of competitions: word and form]. St. Petersburg, European University at Saint Petersburg Publ., 2010. 486 p. (In Russian)
17. Sorokin P. E., Semenov S. A. *Arkheologicheskie raskopki u zdaniia Dvenadtsati kollegii v 2000–2002 gg.* [The Archaeological excavations near the building of the Twelve colleges in 2000–2002]. *Arkheologicheskoe nasledie Sankt-Peterburga*. St. Petersburg, 2003, issue 1, pp. 124–159. Available at: http://spbae.ru/sorokin_semenov_2003.htm (accessed: 12.04.2016). (In Russian)
18. *V stile imper. Ermitazh poluchil zdanie Birzhi pod muzei gvardii i geraldiki*. Available at: <https://lenta.ru/articles/2013/12/27/birzha/> (accessed: 12.05.2016). (In Russian)
19. *Dvortsovo-parkovyi kompleks v Tsarskom Sele*. Available at: <http://www.arstudia.ru/rastrelli/10.html> (accessed: 12.05.2016). (In Russian)
20. Shuiskii V. K. *Adrian Zakharov. Zodchie Sankt-Peterburga. XIX — nachalo XIX veka*. Leningrad, Lenizdat, 2000, pp. 39–57. (In Russian)
21. *Sankt-Peterburg ot A do Ia. Reki, kanaly, ostrova, mosty, naberezhnye* [Saint Petersburg from A to Z. Rivers, canals, Islands, bridges, quays]. Author-comp. A. I. Frolov. St. Petersburg, Glagol Publ., 2005. 176 p. (In Russian)
22. *Toma de Tomon v Ermitazhe: Vospominaniia o Zolotom veke*. Available at: <http://www.fontanka.ru/2011/02/26/002/> (accessed: 12.05.2016). (In Russian)
23. *Strelka Vasilevskogo ostrova, ansambl' Birzhi v Sankt-Peterburge*. Available at: <http://kannelura.info/?p=3775> (accessed: 12.05.2016). (In Russian)
24. Kochedamov V. I. *Naberezhnye Nevy* [Embankments of the Neva]. Leningrad, Gos. izd-vo lit-ry po stroitel'stvu i arkhitekture, 1954. 379 p. (In Russian)
25. Viacheslav Gromov. *Rostral'nye kolonny: vosstanovitel'nye raboty* [Rostral column: restoration works]. Available at: <http://www.d.c.spb.ru/archiv/4/rostral/rostral.htm> (accessed: 13.04.2016). (In Russian)
26. *Biblioteka arkhitektury: Katalog vystavki v Gosudarstvennom Ermitazhe* [The library of architecture. Catalogue of the exhibition at the State Hermitage Museum]. St. Petersburg, Chisty list Publ., 2012. 128 p. (In Russian)
27. *«Arkhitektorka Zhan-Fransua Toma de Tomon» — vystavka arkhitekturnoi grafiki v Sankt-Peterburge*. Available at: <http://www.forma.spb.ru/archiblog/2010/09/23/toma-de-tomon/> (accessed: 12.05.2016). (In Russian)
28. Piliavskii V. I., Slavina T. A., Tits A. A., Ushakov Iu. S., Zaushkevich G. V., Savelev Iu. R. *Istoriia russkoi arkhitektury*. St. Petersburg, Stroizdat, 1993. 600 p. (In Russian)
29. *Batiushkov K. N. Progulka v Akademiiu khudozhestv* [Walk to the Academy of arts]. *Batiush-*

kov K. N. *Opyty v stikhakh i proze* [Experiments in poetry and prose]. Available at: <http://www.booksite.ru/fulltext/fri/dman/8.htm> (accessed: 16.04.2016). (In Russian)

30. Istoriiia odnogo doma: Sankt-Peterburgskaia Birzha [The history of a house: Saint Petersburg Stock Exchange]. *CitySpb.ru*. Available at: <http://www.cityspb.ru/blog-748885/0/> (accessed: 05.04.2016). (In Russian)

31. Cheskii Ivan Vasil'evich. *Kartiny khudozhnika*. Available at: <http://petroart.ru/art/ch/chesky/art1.php> (accessed: 19.08.2016). (In Russian)

32. Sankt-Peterburg v akvareliakh i litografiakh. Available at: <http://www.liveinternet.ru/users/bo4kameda/post325941140> (accessed: 10.07.2016). (In Russian)

33. *Kunstkamera i riadom*. Available at: <http://forced-rest.livejournal.com/3004.html> (accessed: 12.05.2016). (In Russian)

34. Nikitenko E. Iu., Sobol' V. D. *Vasileostrovskii raion. Entsiklopediia ulits Sankt-Peterburga* [Vasileostrovsky district. Encyclopedia the streets of St. Petersburg (Reference book)]. St. Petersburg, Beloe i Chernoe Publ., 2002. 534 p. (In Russian)

35. Vorobev V. Oni schitalis' oshibkoi [Its were considered by mistake]. *Nevskoe vremia*. Available at: <http://www.nvspb.ru/stories/oni-schitalis-oshibkoy-56838/?version=print> (accessed: 16.04.2016). (In Russian)

36. Proekt kontsertnogo zala v Peterburge v 1901 g. [The project of the concert hall in St. Petersburg in 1901]. *Nedelia stroitelia* [note from the journal "The Builder Week"], 1900, no. 41. P. 277. Available at: http://www.liveinternet.ru/community/lj_kavery/post338635312/ (accessed: 27.01.2016). (In Russian)

37. *Arkhitektura i dizain inter'era moderna Sankt-Peterburga Ch. 2* [Architecture and interior design of art Nouveau in St. Petersburg. Part 2]. Available at: http://www.5arts.info/petersburg_modern_architecture_02/ (accessed: 17.05.2016). (In Russian)

38. Bunin M. S. *Mosty Leningrada. Ocherki istorii i arkhitektury mostov Peterburga — Petrograda — Leningrada* [Bridges of Leningrad. Essays of the history and architecture of bridges of St. Petersburg — Petrograd — Leningrad]. Leningrad, Stroiizdat, 1986. 280 p. (In Russian)

39. Gogol' N. V. Ob arkhitekture nyneshnego vremeni [About the architecture of the current time]. *Gogol' N. V. Sochineniia: V 6 t.* [Gogol' N. V. Works in 6 volumes]. Moscow, Khudozh. literaturny Publ., 1953, vol. 6, pp. 39–59. (In Russian)

40. Zhan Baltazar de la Travers — *puteshestvuiushchii po Rossii zhivopisets*. Available at: <http://www.liveinternet.ru/users/bo4kameda/post277653478> (accessed: 12.05.2016). (In Russian)

41. *Sankt-Peterburg v rabotakh Benzhamina Patersona*. Available at: <http://humus.livejournal.com/3352803.html> (accessed: 20.05.2016). (In Russian)

For citation: Lavrov, L. P., Perov F. V. "Appropriate architecture". Capriccio on the Vasilyevsky Island Streika. *Vestnik SPbSU. Series 15. Arts*, 2016, issue 4, pp. 52–86. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2016.404

Статья поступила в редакцию 10 мая 2016 г.;
рекомендована в печать 20 октября 2016 г.

Контактная информация:

Лавров Леонид Павлович — доктор архитектуры; leonid.lavrov@gmail.com

Перов Федор Викторович — кандидат архитектуры; f.perov@gmail.com

Lavrov Leonid P. — Doctor of Architecture; leonid.lavrov@gmail.com

Perov Fedor V. — PhD; f.perov@gmail.com